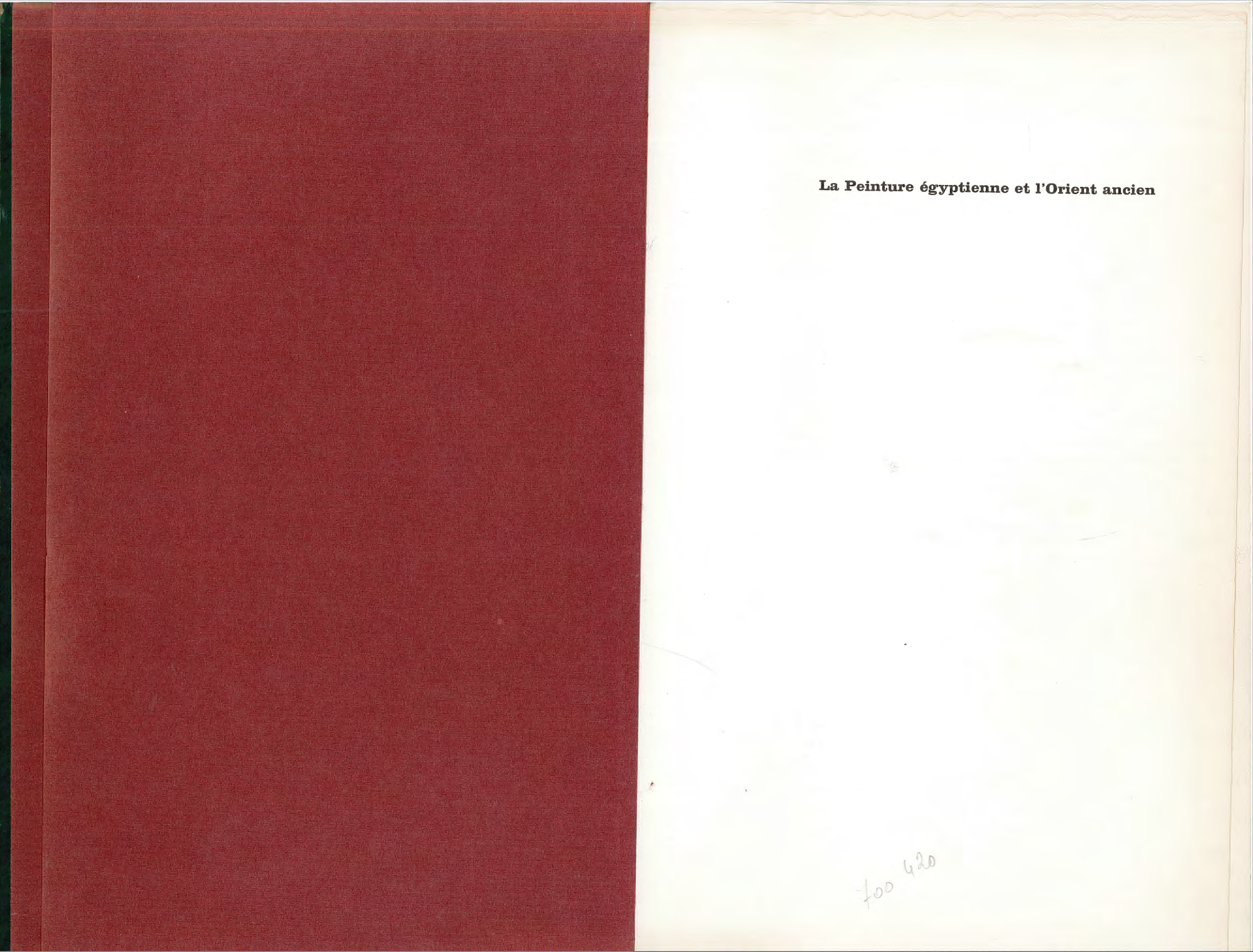
L'UNIVERS
DE
L'ART



Peinture égyptienne et l'Orient ancien



L'UNIVERS DE L'ART



La Peinture égyptienne et l'Orient ancien

Histoire intégrale de l'Art

Illustration de la page de titre:

Thèbes
Tombe de Nakht, *musiciennes*
XVIIIe dynastie

L'Impressionnisme
Le Post-Impressionnisme
La Renaissance I
La Renaissance II
La Renaissance III
Le XVIIe Siècle I
Le XVIIe Siècle II
Le XVIIIe Siècle
Le Cubisme
Le Romantisme
La Peinture américaine
Le Futurisme et le Dadaïsme
La Peinture gothique I
La Peinture gothique II
La Peinture romane
L'Expressionnisme
La Peinture grecque et étrusque
Le Surréalisme
La Peinture égyptienne et l'Orient ancien
Les Grands Maîtres de la Peinture moderne
La Peinture romaine et paléochrétienne
La Peinture abstraite
Sources de la Peinture
La Peinture byzantine et russe
La Peinture chinoise
La Peinture japonaise
La Peinture islamique et indienne

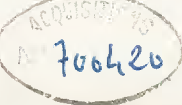
Livre des Morts, peinture sur papyrus
Herouben adore le dieu Geb
sous la forme d'un crocodile
Musée du Caire



La Peinture égyptienne et l'Orient ancien

Robert Boulanger







Le texte de l'Orient ancien est de Hatice Nesrin

Collection dirigée par Claude Schæffner
Conseiller artistique:
Jean-Clarence Lambert
Directeur de l'image: André Held
Assistante: Martine Caputo
Cartographe: Jacques Ricci

Les documents en couleurs pour l'illustration de la première partie ont été fournis par:

André Held, Lausanne: couverture, pages 3, 6, 10, 13, 14, 16, 21, 23, 25, 26, 28, 33 gauche, 34, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 70, 72 en-bas, 74, 82 droite, 86 et 87;
Hirmer Verlag, Munich: pages 79 gauche, 81, 82 gauche, 88, 90, 91, 93 et 94;
British Museum, Londres: pages 9, 15, 35 et 53;
Hassia, Paris: pages 17, 61, 71, 72 en-haut et 73;
Simonne Lacouture, Paris: pages 18, 33 droite, 38, 40 et 43;
James Mellaart, Londres: pages 79 droite, 84 et 85;
Ashmolean Museum, Oxford: page 68.

Les illustrations en noir dans le dictionnaire ont toutes été fournies par André Held, sauf:
Simonne Lacouture: pages 164 droite, 187 et 191;
Hassia: page 179.

Table des matières



◄ Période de Larsa
2040-1870 avant J.-C.
Palais de Zimri-Lim à Mari
Détail de la peinture murale
Musée du Louvre

Introduction

La peinture est un des premiers moyens d'expression de l'homme. On en trouve des vestiges, dès les plus hautes époques, en Europe, en Afrique et en Asie.

Les gravures des abris sous roches en Haute-Nubie, la céramique des temps prédynastiques en Egypte, les poteries de Samarra*, de Tell* Halaf*, de Suse*, en Mésopotamie*, en sont un témoignage.*

Une étude simultanée de la peinture des deux plus grandes civilisations de l'Antiquité, avant l'époque classique: l'égyptienne et la mésopotamienne, permet d'évaluer la richesse des monuments qui nous sont parvenus, d'en étudier les techniques, d'en définir les différents thèmes, de chercher à saisir le langage et le sens que ces œuvres pouvaient avoir pour les peuples anciens.

Une telle étude nous conduira à travers leur histoire; ainsi nous parcourrons les pays où ces peuples ont vécu et visiterons les villes, les palais, les temples qu'ils ont élevés. Là nous verrons des créations artistiques qui refléteront, par leur nature même, le pays d'où elles sont issues. En effet, les matériaux dont disposaient ces deux peuples étaient totalement différents du fait de la configuration du sol. En Mésopotamie, la pierre étant inexistante, c'est principalement la terre, l'argile qui sera la base de toute création architecturale. Or, en peinture, la solidité du support est une condition essentielle d'exécution et de conservation. La terre a subi les méfaits des pluies, qui transforment les murs en torrents de boue. Pour le Mésopotamien, le mal n'était pas très grave, il lui suffisait de niveler le sol et de reconstruire les bâtiments détruits. Pour nous, hommes du XXe siècle, c'est la perte de monuments et d'œuvres magnifiques.

En Egypte, la situation était différente, la pierre était abondante, on l'employait pour les constructions qui devaient durer «éternellement»: les temples et les tombes. Les maisons des simples habitants étaient faites en «pisé» et, comme en Mésopotamie, elles ont disparu.*

Cette abondance de la pierre n'a cependant pas nui au développement de l'art pictural, la peinture animant les formes et donnant leur véritable sens aux représentations. En effet, la plupart des statues ou des bas-reliefs que nous connaissons étaient autrefois recouverts de couleurs éclatantes. Les voyageurs du XIXe siècle nous ont laissé des copies vivantes, bien qu'un peu «interprétées», des œuvres qu'ils avaient pu entrevoir dans leur ancienne fraîcheur, hélas aujourd'hui disparue par l'action des vandales ou même des «amateurs».

Heureusement pour nous, certaines de ces œuvres d'art, oubliées depuis des millénaires dans les falaises, ou le sol sablonneux et sec, proche du Nil, nous ont été révélées peu à peu grâce à la ténacité des archéologues. Merveilleux trésors accumulés pendant trente siècles, où s'exprimait le mode de voir, de penser et de croire de tout un peuple.*

Si les conventions du dessin égyptien, l'aspect étrange de ces êtres, mi-humains, mi-animaux, et l'ordonnance des scènes nous déconcertent parfois, nous sommes émerveillés par la qualité artistique qui atteint souvent les plus hauts sommets.

Les Egyptiens étaient, certes, épris de beauté, mais ce n'est pas la raison d'être de leurs créations. Le moindre décor, la moindre scène avaient un sens — respecté jusqu'aux

L'astérisque placé à la suite d'un mot renvoie en fin de volume au dictionnaire. Ce mot y fait l'objet d'un article ou d'une explication.

époques les plus tardives — essentiellement religieux, cultuel ou funéraire. Il nous importe de le retrouver. Ce n'est pas tâche facile, surtout pour les Occidentaux du XXe siècle. Ils doivent s'affranchir des formes de pensée qui leur sont habituelles afin de pénétrer peu à peu la vie, la pensée et la religion des anciens Egyptiens. Ce travail passionnant doit être fait avec une grande prudence, avec l'aide et le contrôle des textes, car une interprétation subjective est parfois tentante, surtout lorsque l'on aborde le domaine de l'au-delà.

Les divers peuples du Proche-Orient, qui se différencient par leur langue, leur pensée, leur manière de vivre, ne peuvent avoir de l'art une conception identique. Bien que leurs œuvres peintes nous soient parvenues en nombre limité, on peut cependant constater leur goût commun pour l'ordonnance qui aboutit au géométrisme dès les plus hautes époques. Là aussi règne le symbolisme, qu'il soit magique ou religieux. On peut discerner dans les œuvres à thème cultuel ou d'inspiration historique un sens aigu de l'observation et une richesse d'imagination qui aboutissent à deux conceptions diamétralement opposées: le réalisme et l'abstraction.

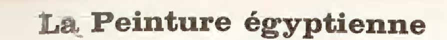
L'hiératisme des scènes historiques, le réalisme des thèmes populaires et le symbolisme des sujets religieux, telles sont en résumé les principales caractéristiques de l'art du Proche-Orient.

Ainsi, peu à peu, au cours de ce voyage, nous allons pénétrer ces mondes lointains, irréels et chatoyants de lumière et de couleurs.

Hatice Nesrin

Tombe thébaine inconnue, *danseuses*
XVIIIe dynastie
British Museum





Le temps des dieux

A une époque où la Crète recevait ces mystérieux immigrants asianiques qui devaient, plus tard, y fonder le brillant royaume minoen, la Mésopotamie et l'Egypte s'organisaient politiquement. Avec des fortunes diverses, elles se préparaient à faire leur entrée dans l'histoire.

On situe généralement entre 2800 et 2700 avant notre ère le début de l'histoire dans ces deux pôles de l'Orient ancien. Ces dates, simples points de repère, n'ont rien d'arbitraire. Elles s'imposent surtout en raison de l'existence de documents épigraphiques*, à caractères hiéroglyphiques* en Egypte et cunéiformes* en Mésopotamie.

Les documents inscrits que nous ont laissés les anciens Egyptiens ne nous permettent pas de retracer à coup sûr les événements de leur histoire. Pour les temps les plus reculés surtout, ils nous donnent, tout au plus, quelques lueurs à l'aide desquelles nous entrevoyons une trame historique incertaine, propre à susciter des interprétations parfois divergentes.

Bien que la connaissance du milieu historique soit importante pour la compréhension de l'art égyptien, ces différences d'interprétation ne nous gêneront guère dans notre propos, qui est de faire revivre les grands moments de la peinture de l'Egypte des pharaons*.

La civilisation de l'Egypte pharaonique procédait d'une multitude de cultures locales, issues des communautés agraires qui s'étaient développées depuis l'époque néolithique, après la sédentarisation des tribus nomades le long des rives du Nil. Il n'est pas inutile d'évoquer, en traits rapides, ce que fut cette longue préhistoire, durant laquelle furent créés quelques éléments essentiels de la civilisation et de l'art pharaoniques.

Pour retracer les péripéties de la préhistoire égyptienne, l'historien dispose de deux sources de valeur inégale: la tradition, perpétuée par des documents épigraphiques relatant des faits très nettement antérieurs aux époques où ils furent rédigés, et les données beaucoup plus sûres de l'archéologie.

La tradition égyptienne a toujours conservé le souvenir de deux royaumes distincts, antagonistes, qui se partagèrent la souveraineté sur le pays, au IVe millénaire avant notre ère. A la Basse-Egypte, formée par le delta du Nil, s'opposait la Haute-Egypte qui s'étendait dans la vallée du fleuve, jusqu'aux premières cataractes, en amont d'Assouan* et de l'île Eléphantine*. La «Balance des deux Terres», où la Basse-Egypte jouxtait la Haute-Egypte, était située dans les environs de Létopolis*, près du Caire.

Au temps légendaire des dieux, pendant lequel les habitants de la vallée et du delta du Nil avaient bénéficié de la sollicitude des divinités primordiales, avaient succédé des dynasties dont les souverains s'attribuaient une filiation divine. La tradition a perpétué le souvenir des «Serviteurs d'Horus»* qui, avant l'avènement d'une forte monarchie, gouvernèrent le pays en plaçant leurs royaumes sous la protection du dieu à tête de faucon.

Sans nous apporter toutes les précisions que nous eussions souhaitées, les données de l'archéologie nous confirment l'existence de deux grands foyers de culture néolithique,

Thèbes
Tombe de Rekhmirê, *hiéroglyphes*
XVIIIe dynastie

localisés dans le delta et la vallée du Nil. Ces deux principaux groupes de populations développèrent deux formes de civilisation offrant, sans doute, de nombreux traits communs, mais aussi certaines originalités.

De la longue préhistoire égyptienne, nous ne retiendrons, pour notre propos, que les deux phases précédant la réunion des couronnes de Basse et de Haute-Egypte sur la tête du roi Ménès*. Ces deux périodes, dites gerzéenne* et protodynastique* (ou préthinite), virent s'épanouir une civilisation qui eut peut-être son origine dans le delta, pour se répandre ensuite dans le Fayoum* et la vallée du Nil.

Durant l'époque gerzéenne, l'Egypte connut une période d'intense activité créatrice qui se manifesta dans les domaines les plus variés. L'écriture, née sans doute des dessins exécutés sur les vases, se rencontre sous la forme de pictogrammes* qui, stylisés, prendront l'aspect des hiéroglyphes de l'Egypte pharaonique.

Les arts plastiques, simplement représentés jusqu'alors par les figures rupestres de la Haute-Egypte, par des dessins tracés au pinceau ou incisés sur l'argile des poteries et par des gravures sur os et sur pierre, nous offrent enfin des fragments de fresques polychromes, les plus anciennes que l'on ait mises au jour en Egypte. Découvertes en Haute-Egypte, lors des fouilles de l'antique Nekhen*, la Hiérakonpolis des historiens grecs, ces peintures, victimes de leur grand âge, ne présentent plus aujourd'hui que des couleurs très noircies. Une étude attentive nous révèle cependant que les peintres gerzéens recherchaient déjà, vers le milieu du IVe millénaire avant notre ère, d'heureux effets de contraste dans l'application des couleurs. Les motifs, peints en ocre rouge sur fond d'ocre jaune, sont rehaussés de petites touches de blanc, de noir, de vert et de rouge. Les images, ordonnées selon des critères essentiellement magiques et visiblement empruntés au répertoire iconographique des céramistes contemporains, évoquent la navigation sur le Nil ou représentent des scènes de guerre et de chasse.

Le géométrisme des figures, mais surtout la disposition anarchique des éléments, inspirée par une évidente horreur du vide, nous montrent bien quels progrès l'artiste égyptien devra accomplir pour atteindre à la savante ordonnance qui prévaudra dans les compositions de l'Ancien Empire. Par son style, la fresque de Hiérakonpolis est encore apparentée aux gravures rupestres de la Haute-Egypte néolithique, mais, déjà, la procession de ses barques s'étire sur une ligne sensiblement horizontale, qui annonce la répartition en registres de la peinture pharaonique.

Dans un pays qui se développe dans l'étroite vallée d'un fleuve constituant, en toutes saisons, une merveilleuse voie de communication, il était naturel, pour un artiste, de représenter une scène de navigation. Sans aller jusqu'à reconnaître, sur la fresque de Hiérakonpolis, le thème de la navigation rituelle vers la nécropole* osirienne d'Abydos*, il convenait de souligner l'intérêt des scènes nautiques reproduites dans cette composition. Les figures féminines, à bord des embarcations, évoquent les pleureuses des peintures de l'Egypte pharaonique et suggèrent, plus qu'elles ne les prouvent, les lointaines origines du thème de la procession funéraire sur le Nil.

D'autres motifs de la peinture de Hiérakonpolis attestent une influence assez diffuse de l'art mésopotamien contemporain, confirmant ainsi le synchronisme de la

Thèbes
Tombe de Houy, *navigation rituelle sur le Nil*
XVIIIe dynastie

culture gerzéenne et de la civilisation dite d'Uruk*. La composition antithétique, assez rarement observée dans les peintures ou sur les bas-reliefs pharaoniques, est sans doute l'emprunt le plus caractéristique. Souvent exploitée par les artistes mésopotamiens dans les œuvres sculptées en relief, la glyptique*, ou l'ornementation des poteries, elle se compose d'un motif central (divinité, arbre de vie) flanqué de deux figures symétriques (génies, prêtres offrant des libations*, animaux sacrés* qui s'affrontent, chèvres ou bouquetins broutant l'arbre de vie).

L'influence mésopotamienne que l'on discerne dans la peinture de Hiérakonpolis, en particulier dans le groupe formé par un chasseur saisissant deux lions rugissants, se retrouvera, par la suite, au cours des deux époques suivantes, au Protodynastique et sous les deux dynasties thinites. Cette composition ne sera d'ailleurs pas abandonnée lorsque l'art égyptien aura atteint son plein épanouissement, et le motif des chèvres broutant le feuillage de l'arbre de vie sera reproduit, à plusieurs reprises, dans les œuvres peintes et sculptées de l'Ancien et du Nouvel Empire.

Le Protodynastique est caractérisé par un véritable bouillonnement, à la fois culturel et social. La Basse-Egypte où, depuis l'époque néolithique, s'est développée une civilisation agraire et urbaine, entend maintenant tirer parti de sa façade côtière et de ses nombreuses voies fluviales, formées par les bras du Nil, en donnant ainsi libre cours à une vocation commerciale, imposée par une situation géographique exceptionnellement avantageuse. De riches cités, fondées dans le delta, entretiennent de fructueuses relations avec la côte syrienne et les colonies qu'elles ont essaimées en Moyenne-Egypte. Ces relations semblent avoir été particulièrement étroites avec Byblos*, qui exporte les bois de cèdre du Mont-Liban, et sert peut-être d'intermédiaire entre l'Egypte et la Crète et les Cyclades. La Haute-Egypte, privée de contacts directs avec le monde extérieur, maintient, au contraire, une forte structure féodale, peu compatible avec les idées socialement plus



Thèbes
Tombe de Pachedou
La déesse Hathor et symbole osirien
XXe dynastie. Deir el-Médineh
▼

Tombe thébaine inconnue
Présentation des troupeaux
British Museum
►

Thèbes
Tombe d'Ouserhat, *présentation des offrandes*
XVIIIe dynastie
▼

avancées des villes marchandes qui se disputent l'hégémonie sur le delta. Des guerres incessantes, commencées probablement dès l'époque précédente, opposent les deux moitiés de l'Egypte qui connaissent des alternatives de succès et de revers. Ces conflits, où le vainqueur impose au vaincu sa civilisation, précipitent l'unité culturelle du delta et de la vallée du Nil et le vaste syncrétisme* de la plupart de leurs croyances religieuses. Le temps n'est plus loin désormais où Ménès, désigné par la tradition comme «l'Assembleur des deux Terres», pourra revendiquer la couronne de la Basse-Egypte, sans trop heurter le sentiment national de ses habitants.

Parallèlement à cette évolution politique, religieuse et culturelle, l'écriture hiéroglyphique, dont les premières formes apparaissent pendant la période gerzéenne, prendra au Protodynastique quelques-unes de ses caractéristiques essentielles.

Les Egyptiens attribuaient à Thot* l'invention des nombres et de l'écriture. En fait, ce système d'écriture était le point d'aboutissement d'une longue évolution, partie, très probablement, des figures dessinées ou incisées par les céramistes gerzéens sur leurs poteries. A l'origine, ces dessins ou pictogrammes figuraient les objets et les êtres eux-mêmes. Mais, par de lentes mutations, ces pictogrammes s'étaient transformés en caractères qui pouvaient tout aussi bien représenter des idées ou des phonèmes*.







En revanche, l'écriture, née du dessin, lui imposa par la suite quelques-unes de ses conventions. Les arts plastiques devront en particulier à l'écriture cette recherche perpétuelle de la clarté, de la netteté des contours, et un certain rythme dans la composition. Ainsi, on a pu prétendre, parfois sans exagération, que l'imagerie peinte ou sculptée des temples et des tombeaux n'était formée que de gigantesques hiéroglyphes.

En obéissant à des lois esthétiques, l'écriture hiéroglyphique joua un rôle décoratif très particulier, à tel point que l'on ne put jamais se résoudre à la débarrasser des anciens signes devenus inutiles quand, avec le temps, elle devint successivement syllabique, puis alphabétique.

Les dynasties thinites

Les rois de Nekhen (Hiérakonpolis) ayant réalisé l'union des seigneurs féodaux de la Haute-Egypte, se heurtèrent aux riches cités de la Basse-Egypte, groupées sous l'autorité du royaume de Bouto. Les villes du delta furent finalement vaincues et un roi de Nekhen réunit sur sa tête la couronne blanche de la Haute-Egypte et la couronne rouge de la Basse-Egypte. Il transféra aussitôt le siège de sa capitale de Nekhen à Thinis*, en Moyenne-Egypte. Le «Rassembleur des deux Terres», en lequel la tradition reconnaît le fameux roi Ménès (Narmer?), rarement cité dans les inscriptions, fut peut-être le roi Aha, le fondateur de la première dynastie de l'Egypte unifiée. Les rois thinites étendirent peu à peu dans la Haute-Egypte les institutions plus évoluées des villes du sud, mais ce processus d'unification politique dura plus de deux siècles.

L'évolution des arts n'est pas moins considérable pendant cette période où se forge, lentement, l'unité du pays. Faute de pouvoir étudier, sur des peintures, le cheminement de la plastique égyptienne vers ce premier âge d'or qu'elle atteindra sous l'Ancien Empire, c'est par l'étude de la glyptique et de la sculpture en bas-relief que nous suivrons son développement sous les deux dynasties thinites.

L'influence mésopotamienne est toujours très sensible et se manifeste encore par la reproduction de la composition antithétique, que l'on trouve, par exemple, sur la palette* des chiens.

Thèbes
Tombe de Neferronpet
Le défunt et sa femme jouant aux échecs
XIXe dynastie



La palette du roi Narmer illustre bien la tendance à l'hiératisme de la plastique égyptienne, soumise aux lois du graphisme. Le roi, coiffé de la couronne blanche de la Haute-Egypte, fièrement cambré, brandit une masse d'armes au-dessus d'un ennemi terrassé. Le dieu Horus, figuré par un faucon, son animal attribut, retient par une corde un prisonnier, dont on a simplement dessiné la tête; une touffe de papyrus*, la plante symbolique de la Basse-Egypte, ne laisse subsister aucun doute sur l'identité ethnique de ce captif. Hathor* est figurée sous sa forme de déesse céleste, portant des cornes et des oreilles de vache. Les éléments du décor, stylisés, sont répartis avec beaucoup de soin et de clarté dans le champ de l'image.

La palette du roi Narmer nous révèle le prototype du souverain triomphant, qui progresse d'un pas assuré vers la victoire, tel qu'il sera repris par les artistes des générations suivantes.

Nous sommes loin de la fougueuse composition d'une autre palette, dite des taureaux, inspirée elle aussi par l'art mésopotamien. Mais, en Egypte comme en Mésopotamie, l'art ne tardera pas à se discipliner. La palette du roi Narmer annonce déjà l'évolution finale de la plastique égyptienne dont les lois seront en majeure partie établies sous l'Ancien Empire.

Dès les débuts de cet Ancien Empire, l'Egypte fera son entrée dans l'histoire. Le pays, où plusieurs facteurs géographiques devaient favoriser l'apparition d'une civilisation homogène, était déjà unifié depuis le temps où, nous l'avons vu, les rois de la Haute-Egypte avaient tranché, à leur profit, la question de la suprématie entre les populations de la vallée du Nil et de son delta.

Pour apporter plus de méthode dans l'étude de la civilisation de l'Egypte pharaonique, on a divisé l'histoire de ce pays en plusieurs grandes phases, dont les trois premières

Thèbes, tombe de Nakht
Scène de pêche dans les marais
XVIIIe dynastie

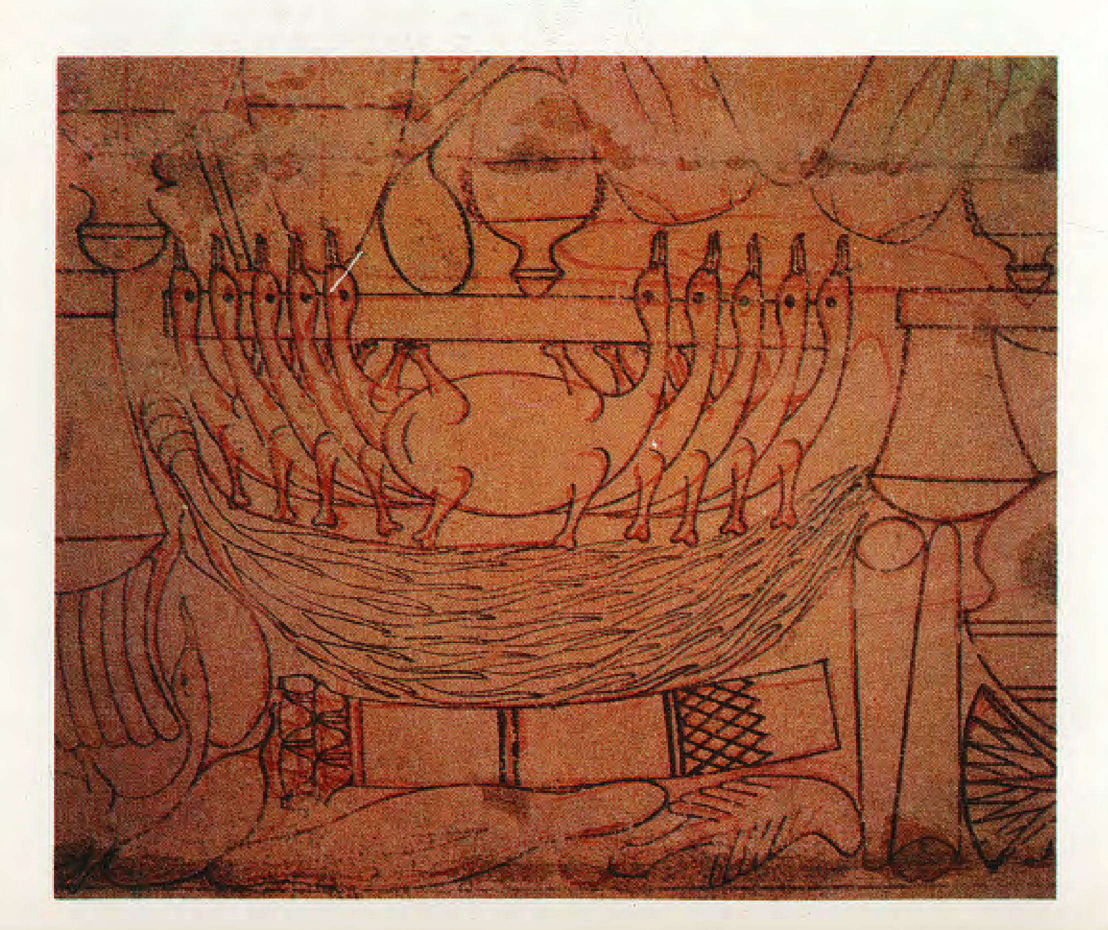
Ancien Empire, Saqqarah
Mastaba de Mérérouka
Dessin d'une composition inachevée
VIe dynastie
▼

correspondent chacune à un apogée de sa puissance, de sa culture et de ses arts. On distingue ainsi l'Ancien Empire*, le Moyen Empire* et le Nouvel Empire*, prolongé par une longue période de déclin, ou Basse Epoque*, qui constitue la dernière phase de l'histoire pharaonique. Lorsqu'elle fut conquise pour la seconde fois par les Perses achéménides*, en 341 avant notre ère, l'Egypte pharaonique perdit définitivement son indépendance. Neuf ans plus tard, Alexandre le Grand* effectuait sa fulgurante campagne dans le delta et la vallée du Nil. L'Egypte, traumatisée depuis plusieurs siècles par d'incessantes invasions, assista, impassible, à l'arrivée du conquérant macédonien et, repliée sur elle-même, conserva jusqu'à sa christianisation toutes les formes de sa civilisation, que ce soit dans le domaine religieux, les arts ou le mode d'existence.

Avant d'aborder les grandes phases de la peinture égyptienne, depuis l'Ancien Empire jusqu'à la Basse Epoque, il convient de définir, en guise d'introduction, les caractéristiques essentielles de l'art pharaonique et les conditions de son développement.

Le dessin égyptien

Lorsque les Grecs découvrirent ce que l'on peut appeler, selon l'expression chère à Gœthe, le «crépuscule sacré de l'Egypte», les grandioses réalisations architecturales des pharaons,



ou les étranges images de leurs dieux, ne frappèrent pas moins leur esprit que les curieuses coutumes du peuple égyptien. Loin de se sentir découragés par la singularité du spectacle qui s'offrait à leurs yeux, ils s'efforcèrent, au contraire, de pénétrer les secrets de la civilisation égyptienne. Nous leur devons, en particulier, une surprenante explication des origines du dessin. Pline l'Ancien* nous révèle, dans son *Histoire naturelle*, comment les Hellènes imaginaient la découverte des règles du dessin, en Egypte, six mille ans *(sic)* avant que Dédale* n'inventât les lois de la plastique grecque. Les artistes égyptiens auraient tout simplement créé le dessin en délimitant, au fusain, les contours de l'ombre portée par un homme sur un mur.

Cette ingénieuse explication est en fait peu satisfaisante et ne rend compte, à la rigueur, que de la méthode pour tracer les contours des images, mais non pas des conventions adoptées pour représenter les diverses parties du corps. Si l'homme primitif a pu guider ses premières tentatives de dessin en recourant à ce procédé mécanique, l'artiste pharaonique, dans l'hypothèse qu'il ait, lui aussi, adopté cette méthode, fut contraint de recréer entièrement, à partir de la silhouette projetée, donc nécessairement opaque, non seulement tous les détails invisibles sur cette ombre, mais aussi de modifier les rapports et de corriger les erreurs d'une perspective qui ne pouvait être ni la résultante de ses perceptions optiques, ni le fruit de sa vision transcendante de l'univers des formes.

Depuis l'époque grecque classique, la plupart des artistes occidentaux ont tenu compte de cette illusion d'optique, que l'on nomme la perspective, en particulier en modifiant les volumes en fonction de leur éloignement. Les objets les plus lointains apparaissent plus petits, et dans une position surélevée par rapport aux objets les plus rapprochés. L'art pharaonique, au contraire, tout au long de son existence plusieurs fois millénaire, a toujours adopté un point de vue diamétralement opposé. En négligeant le témoignage de leurs sens et de leurs illusions d'optique, les artistes égyptiens ont cherché à représenter les objets et les êtres, non seulement tels qu'ils étaient — et non tels qu'ils les voyaient — mais encore sous leur aspect le plus caractéristique.

Dans la représentation du corps humain, par exemple, ils réalisèrent la synthèse ou, si l'on préfère, un diagramme de tous les organes visibles, de la façon qui les différencie le mieux. L'œil est dessiné de face dans un visage de profil. On impose également au corps un certain nombre de distorsions en présentant les épaules de face, tandis qu'une légère rotation du bassin permet de distinguer la courbure des reins, prolongée par la masse charnue des fesses. Les pieds et les mains sont toujours dessinés sous leur aspect le plus caractéristique: de profil et presque toujours du côté interne.

On ne saurait évoquer le dessin égyptien sans souligner l'étroite dépendance dans laquelle les artistes pharaoniques furent placés vis-à-vis de la religion. Les grands sanctuaires, tel celui de Ptah*, à Memphis*, comptaient, parmi leur personnel permanent, des artistes chargés de l'exécution et de l'entretien de la vêture plastique des temples et des tombeaux. Malgré le manque de documents confirmant cette hypothèse, il n'est pas interdit de penser que les plus grands centres religieux égyptiens possédaient une école où les futurs artistes peintres et sculpteurs apprenaient tous les éléments de leur métier, à

dessiner correctement les figures, à placer convenablement les accessoires, selon les règles de la liturgie.

Si l'on se refuse à considérer la plastique égyptienne comme une manifestation d'un graphisme peu évolué, techniquement inapte à rendre compte correctement des témoignages du sens optique, il semble difficile de définir les conventions du dessin égyptien autrement que par une conception pour ainsi dire métaphysique des formes, et par une recherche, permanente, de cette réalité spirituelle supérieure qui se cache derrière l'apparence des choses et des êtres. Les hymnes et les écrits religieux de l'ancienne Egypte nous apprennent que ses théologiens n'étaient pas moins habiles que les nôtres dans l'élaboration des doctrines tendant à expliquer les grands mystères de ce monde. De la même façon que l'écriture hiéroglyphique leur permettait d'interpréter les plus hautes spéculations de l'esprit, les arts plastiques ont pu être chargés de transcrire, d'une autre manière, les résultats de leurs recherches de la réalité parfaite de l'être et de l'objet. Sous l'impulsion de cette spiritualité, les artistes égyptiens se seraient efforcés de traduire plastiquement les témoignages de leurs sens, nécessairement entachés d'erreur, selon des concepts dégagés de la matérialité. Par d'incessants appels à la raison, le dessin égyptien restitue donc graphiquement ce que l'imperfection de nos regards nous cache; il reconstitue la nature vraie des êtres et des choses en négligeant leur aspect transitoire et tout ce qui relève de l'illusion d'optique.

Loin de fuir la difficulté, le dessinateur égyptien a su, au contraire, donner un langage propre à son art. Il l'exprime, dans ses meilleures productions, avec une éblouissante sûreté de main, par des images aux lignes pures et sobres, en conférant à tous les éléments d'une composition leur maximum d'efficacité incantatoire, religieuse ou magique.

Le décor plastique était presque toujours destiné à parer les murs des temples et des tombeaux. Les scènes peintes ou sculptées sur les parois des hypogées* ne se proposaient pas d'exposer aux vivants l'existence et les mérites des défunts, mais plutôt de procurer aux morts tout ce qui était nécessaire à leur survie spirituelle dans le monde où régnait Osiris*. Les éléments des compositions n'étaient pas répartis au hasard, mais avec un sens aigu de l'équilibre et du rythme, selon des critères inspirés par la religion et la magie.

Pour apprécier à sa juste valeur un art aussi étrange, il sera donc nécessaire de se dépouiller des idées reçues, ne serait-ce que d'une façon momentanée. Les principes qui ont régi si longtemps la plastique en Occident, en conditionnant notre goût, ne sont pas forcément plus légitimes que ceux adoptés par les artistes égyptiens.

En s'affranchissant des lois de la perspective telle que nous la connaissons, et en adoptant des conventions à prétentions intellectuelles, la plastique égyptienne a pu exprimer facilement des rapports qualitatifs et hiérarchiques. Regrettons que l'emprise de la religion ait gêné son évolution. Pour comble d'infortune, la sujétion des arts à la religion commença à se manifester à une époque où les techniques des peintres et des sculpteurs étaient encore imparfaites, et fortement teintées d'archaïsme. Cependant, il ne faudrait pas croire que la peinture égyptienne resta immuablement fidèle, tout au long de son existence plusieurs fois millénaire, à des archétypes créés sous les deux dynasties thinites et au temps de l'Ancien Empire.

Thèbes
Tombe de Khonsou, *plafond peint*
XIXe dynastie



Sous les XVIIIe et XIXe dynasties, quelques peintres de Thèbes* et de Tell el-Amarna* osèrent rompre — timidement, il est vrai — avec la tradition. Ils nous offrirent, par exemple, des compositions picturales où la perspective n'est pas totalement absente. Nous pouvons déceler une recherche de la troisième dimension, notamment au moyen du modelage des contours, dans les dallages amarniens* et dans une peinture du British Museum représentant le recensement d'un troupeau de bovins. On reconnaît d'autres tentatives dans ce sens, dans les effets de transparence de ces fines toiles de lin, dont les dames de qualité du Nouvel Empire se paraient volontiers, à l'occasion des banquets. On

entrevoit parfois, comme en filigrane, des rayures de couleur plus sombre aux endroits où l'épiderme transparaît à travers le voile arachnéen.

La convention fondamentale du dessin ne s'appliquait d'ailleurs qu'aux personnages les plus importants: pharaons, hauts fonctionnaires, prêtres et défunts de marque. Dans les mastabas* de Saqqarah* (Ancien Empire) et dans les syringes* thébaines du Nouvel Empire, on verra fréquemment les gens du petit peuple saisis sur le vif, dans les humbles attitudes de leur vie quotidienne, et représentés de profil.

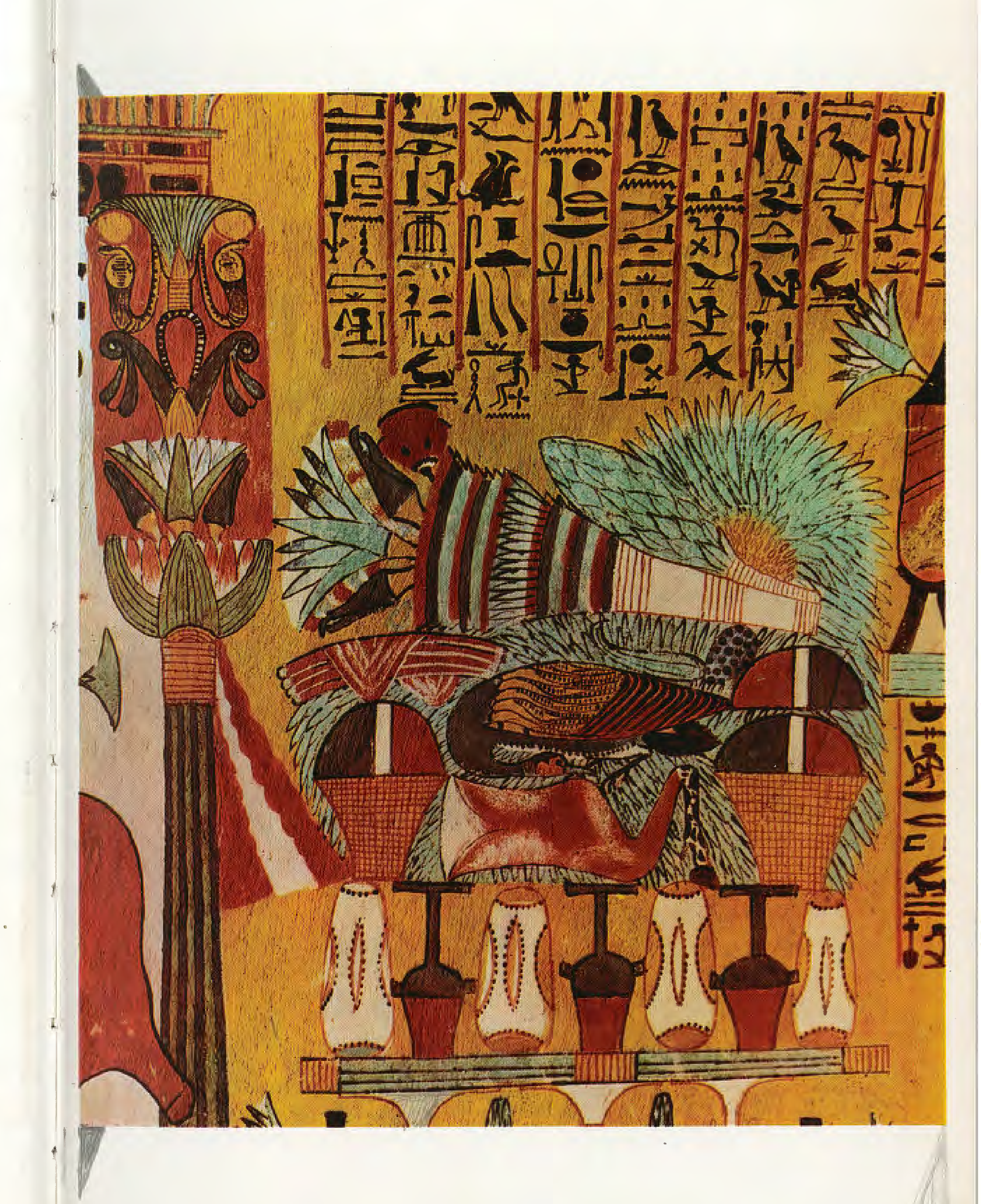
Les figures sculptées sur les monuments les plus anciens sont presque toujours de taille sensiblement égale. Dès le début de l'Ancien Empire, et même plus tôt si l'on considère la palette du roi Narmer, le pharaon domine par sa taille tous les autres personnages. Le canon, par contre, fut le même pour tous, mais varia suivant les époques, et fut beaucoup plus élancé durant la période saïte*.

Dans l'imagerie officielle, on constate l'introduction d'une autre loi. Chaque fois que l'artiste peut orienter à son gré les personnages royaux et divins, il les représente le plus volontiers tournés vers la droite. En revanche, on décèle une certaine maladresse d'exécution lorsque, dans les scènes antithétiques ou les tableaux à plusieurs personnages importants, le peintre doit orienter une partie de la composition vers la gauche. La difficulté à dessiner correctement les figures se dirigeant vers la gauche est évidente lorsque les personnages doivent tenir les divers accessoires qui définissent leur condition sociale. D'après les portraits exécutés en ronde bosse, nous savons que, traditionnellement, le long bâton devait être tenu de la main gauche, et la masse d'armes de la main droite. L'orientation du personnage vers la droite ne posait aucun problème pour la disposition de ces accessoires. Par contre, la difficulté était certaine pour les figures tournées vers la gauche, et l'artiste éprouva le plus vif embarras pour la résoudre. Il procéda le plus souvent à une inversion mécanique de l'image, faisant passer le bâton dans la main droite et la masse d'armes dans la main gauche. Du point de vue du réalisme égyptien, on reconnaîtra que la solution de l'inversion présentait l'avantage d'éviter une fâcheuse superposition du bâton et du visage.

Une scène de pêche au harpon de la tombe de Menna*, à Thèbes, nous donne une autre version de cette convention. La même préoccupation de ne pas masquer le visage du défunt incita le peintre à faire passer l'arme derrière la tête, en dépit de toute vraisemblance physique. Quant à lui, le peintre de la tombe de Nakht* négligea purement et simplement de dessiner le harpon. En fait, ce délicat problème ne fut pas résolu sans de multiples tâtonnements. Dans les œuvres les plus anciennes ou les moins soignées, les peintres et les sculpteurs ne parviennent que très rarement à concilier les impératifs d'efficacité magique avec l'harmonie du dessin ou l'exactitude anatomique. La maladresse du sculpteur qui exécuta la scène de pêche au harpon de la chapelle funéraire de Hega-ib* est évidente. Si le harpon ne dissimule pas le visage du pêcheur, il recoupe, par contre, le dessin du cou au prix d'une disgracieuse construction anatomique des bras.

Cette volonté de ne pas amoindrir la puissance d'incantation des images explique encore une autre particularité du style officiel: les personnages en marche projettent toujours en avant la jambe et le bras les plus éloignés de l'observateur. Une disposition diffé-

Thèbes
Tombe de Sennedjem, *table d'offrande*
XXe dynastie



Thèbes, tombe de Panehsy ►
Déesse du sycomore accueillant des défunts
XVIIIe dynastie

Thèbes
Tombe de Sennedjem, *Anubis préparant la momie*
XXe dynastie ▼

rente aurait provoqué un effacement partiel de la jambe la plus éloignée, et le recoupement des lignes du corps par l'un des deux bras.

A côté du style officiel, régi par de sacro-saintes conventions, on constate l'existence, dès l'Ancien Empire, d'un style plus libre, dont le champ d'action embrasse tout le domaine de la vie quotidienne des gens du petit peuple, croqués dans l'exercice de leur profession, ou dans des attitudes familières, d'une manière plus dynamique et plus réaliste.

En l'absence de ce style familier, les arts plastiques égyptiens se seraient enlisés, dès leurs débuts, dans un immobilisme mortel. Les peintres et les sculpteurs auraient reproduit, à l'infini, les mêmes images stéréotypées, simples agrandissements des caractères hiéroglyphiques tracés par les scribes*. Mais en dépit des étroites possibilités d'innovation qui leur furent concédées, les artistes égyptiens surent épargner à la peinture de sombrer dans la monotonie. Leurs ambitions se limitèrent le plus souvent à la découverte de thèmes inédits, ou plus fréquemment à l'invention de nouveaux détails, d'intérêt secondaire, mais ceux-ci apportèrent néanmoins le souffle de la vie aux expressions de leur art.

Il n'y eut jamais à proprement parler de révolution dans les arts, même au temps où Aménophis IV*, le fameux Akhenaton, réussit à ébranler, pour une courte période, l'autorité sans cesse grandissante des prêtres thébains du culte d'Amon*. Il y eut plutôt une lente évolution, à peine sensible d'une génération à l'autre.

Les peintres égyptiens et leurs techniques

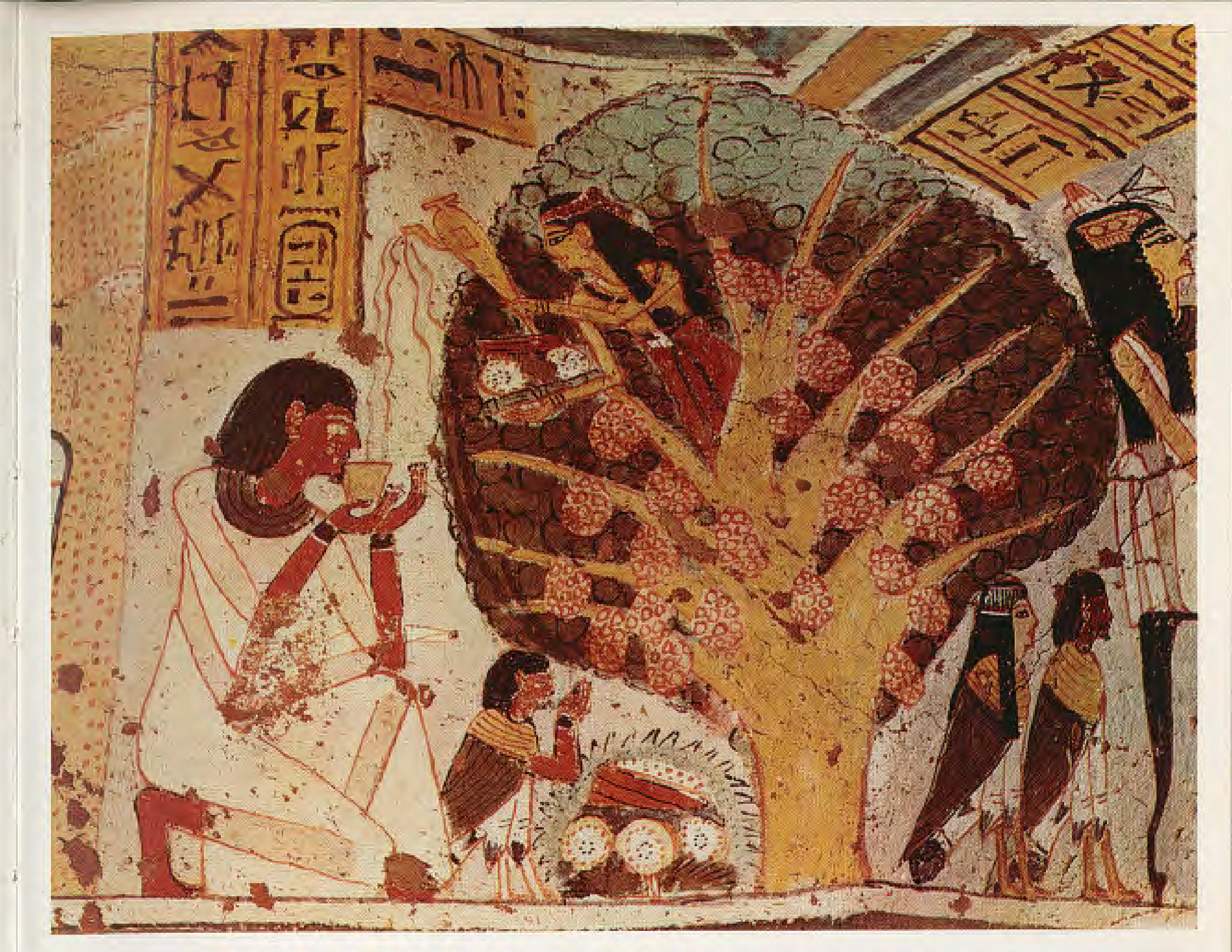
On reste confondu devant la simplicité de l'outillage des peintres de l'ancienne Egypte. On se demande également comment ils résolurent le problème de l'éclairage pour travailler, parfois avec tant de minutie, dans des tombeaux souvent très obscurs.

Les peintures égyptiennes sont exécutées à la détrempe opaque, selon la technique du «secco», relativement plus facile à maîtriser que la technique de la fresque proprement dite, l'artiste n'étant pas obligé d'employer des couleurs résistant à l'action de la chaux, ou de lutter contre le temps, comme le firent les artistes crétois, pour peindre sur un mortier encore humide.

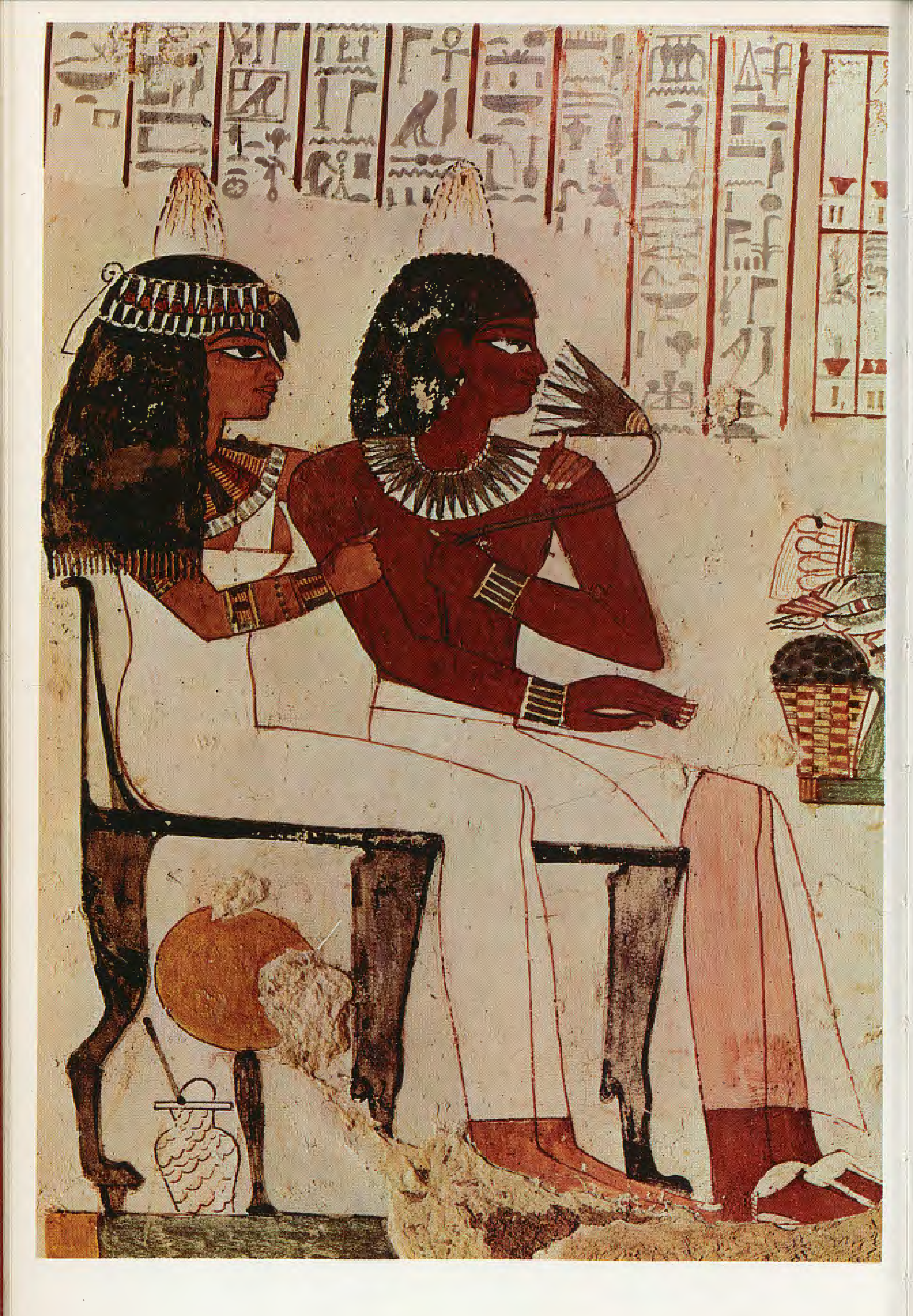
La préparation de la surface à décorer consistait à déposer un enduit de plâtre extrêmement fin, parfois de moins d'un millimètre d'épaisseur, sur le mur convenablement aplani, ou sur un revêtement de terre mélangée de paille hachée.

A main levée, ou en s'aidant de points de repère, ou plus rarement d'un quadrillage de la surface du mur, un artiste spécialisé, le scribe des contours, exécutait le tracé des figures en rouge, mais parfois en noir ou en jaune. La couleur était appliquée à l'aide d'un simple jonc, dont l'extrémité avait été mâchée.

A ce stade de la préparation, l'esquisse pouvait tout aussi bien être transformée en tableau peint ou servir à délimiter les figures d'un bas-relief. On ne saurait trouver d'exemple plus convaincant pour attester l'étroite parenté unissant la peinture et le bas-relief; jamais celui-ci n'évolua, comme dans la sculpture grecque, vers le haut-relief, mais il demeura, au contraire, toujours soumis aux règles et aux conventions du dessin.







◄ **Thèbes,** tombe de Payry
Le défunt et sa femme assistant au banquet funèbre
XVIIIe dynastie

L'élément linéaire conserva la prépondérance sur la couleur, et l'on sait que les images sculptées en bas-relief étaient entièrement revêtues de couleurs.

La peinture était répandue sur les figures et sur les fonds à l'aide d'un pinceau, plus ou moins épais, confectionné avec des roseaux dont les extrémités étaient mâchées. Pour le traitement des grandes surfaces, on employait des brosses fabriquées avec des fibres de palmier, liées par une corde.

Dans certaines peintures, l'artiste égyptien obtint de jolis effets en imprimant, dans l'enduit encore frais, les traces de son pinceau ou de sa brosse. Cette technique apparaît, dès l'Ancien Empire, dans la fresque des Oies de Meïdoum*, et permet de rendre avec un sens plus vif de la réalité le plumage de ces oiseaux. Dans une peinture de la tombe de Nakht, le résultat est particulièrement heureux, et la surface égratignée de la couleur et du plâtre suggère les hautes herbes d'un champ de lin, où deux jeunes filles procèdent à la cueillette.

L'artiste égyptien disposait d'un noir de fumée, qui parfois ne résista pas à l'écaillement, d'un blanc de craie ou de plâtre, de gris, d'ocres naturelles brunes, jaunes et rouges (variant de l'orangé au rouge vif), de vert, composé de malachite* réduite en poudre, et de bleu, fabriqué à partir d'une fritte* artificielle à base de composé cristallin de silicate, de cuivre et de calcium.

Les couleurs étaient délayées à l'eau additionnée de gomme, de colle ou d'albumine (blanc d'œuf) pour augmenter l'adhérence. Sous le Nouvel Empire, la cire d'abeille était parfois utilisée pour créer certains effets spéciaux, notamment pour donner plus d'éclat aux teintes. Sous la XVIIIe dynastie, on employait également des vernis qui provoquaient de beaux reflets et une chatoyante transparence des couleurs.

En dépit d'une palette aux possibilités assez réduites, les artistes égyptiens surent atteindre à une remarquable virtuosité dans la science des rapports de couleurs. La tonalité dominante du fond, qui varia selon les époques, déterminait, bien entendu, le choix des couleurs utilisées. Sous l'Ancien Empire, la tonalité dominante du fond était généralement grise, et les Oies de Meïdoum furent exécutées sur un arrière-plan de cette nuance. Au Nouvel Empire, le fond, d'un blanc très lumineux, donnait aux couleurs d'étonnantes vibrations chromatiques; durant cette même période, les fonds étaient plus rarement noirs, par exemple dans les compositions astrologiques des plafonds des chapelles funéraires des pharaons. Sous les Ramessides*, ils furent surtout peints en jaune.

La table d'offrandes au bouquet de la tombe de Sennedjem, dans la nécropole thébaine de Deir el-Médineh*, présente l'une des plus harmonieuses et plus subtiles juxtapositions de couleurs que l'on puisse admirer. Exécutée sous la XXe dynastie, cette nature morte, à la facture très compacte, aux couleurs tout à la fois vives et nuancées, se distingue des compositions plus relâchées, mais aussi plus légères, des tables d'offrandes des tombes thébaines de la XVIIIe dynastie.

Les peintres égyptiens n'eurent jamais la liberté de disposer à leur convenance des couleurs de cette palette. Une fois de plus, on retrouve la même obsession de la clarté qui interdisait, par exemple, au scribe des contours, d'introduire de la confusion dans ses dessins par d'intempestifs recoupements linéaires. La couleur devait être choisie de façon à





◂ **Thèbes**
Tombe de Neferronpet
Cérémonie de l'ouverture de la bouche
XIXe dynastie

▾ **Thèbes,** tombe d'Arinéfer
Adoration du soleil levant entre deux sycomores
XXe dynastie

être nettement distinguée du fond sur laquelle elle était appliquée, que ce soit, bien entendu, dans l'exécution des contours des images, ou aussi dans les détails reproduits à l'intérieur des tableaux. Il était parfois nécessaire de procéder à des essais pour déterminer la nuance à employer. Par cette recherche systématique des contrastes de couleurs, donc de la clarté des compositions, on se proposait avant tout de ne pas amoindrir l'efficacité magique des images, et d'assurer ainsi aux défunts les plus amples moyens propres à sauvegarder leurs chances de survie dans l'autre monde.

D'autres conventions régissaient l'emploi des couleurs, selon qu'il s'agissait de représenter un homme ou un être féminin. La peau des hommes était peinte en ocre rouge, mais celle des femmes en ocre jaune. Seule la déesse Hathor se distingue par sa carnation foncée, identique à celle des hommes. Les autres divinités anthropomorphisées étaient peintes selon les conventions particulières à leur sexe.

A l'exception des artistes de grand renom, qui remplissaient souvent des fonctions religieuses, les peintres et les sculpteurs étaient davantage considérés comme des artisans que l'on soumettait à une stricte discipline d'atelier. Plusieurs œuvres nous les montrent vaquant à leurs occupations dans des locaux où d'autres travailleurs, orfèvres, potiers, ébénistes, exercent leur profession. Il ne semble pas que leurs activités aient joui d'une réputation analogue à celle des grands scribes attachés aux services administratifs de l'Etat, des nomes* ou des sanctuaires. Dans leur correspondance privée, et pour rehausser les mérites de leur profession, les scribes décrivent volontiers en des termes dédaigneux les occupations des artistes.

Groupés dans des ateliers, ils étaient attachés au service d'un haut dignitaire, d'un temple ou même d'une nécropole. Leur statut devait différer assez peu de celui réservé aux ouvriers chargés de l'entretien des sanctuaires ou des tombeaux, et de celui du personnel domestique des grands domaines ruraux.

On a retrouvé, à Deir el-Médineh, les vestiges d'un village d'artistes de la XIXe dynastie qui nous laissent entrevoir les conditions matérielles, peu favorables, dans lesquelles les peintres et les sculpteurs étaient contraints de vivre, comme de véritables fonctionnaires. Comme eux, ils devaient être rémunérés en nature, et ces prestations leur permettaient simplement de subsister.

On sait comment les ouvriers devaient fréquemment quitter leurs ateliers et leurs chantiers pour venir en ville réclamer l'attribution, trop souvent retardée, de leurs rations de blé. Un rapport, rédigé par un chef d'équipe d'ouvriers de la nécropole thébaine, au temps de Ramsès IX, est particulièrement éloquent. Grâce à ce document, nous savons que les ouvriers franchirent les cinq murs de la nécropole et déclarèrent aux intendants: «Nous avons faim depuis dix-huit jours.» Finalement, ils s'assirent derrière le temple de Thoutmosis III*, refusant de répondre aux exhortations et aux promesses des scribes et des fonctionnaires du pharaon.

Cependant, les meilleurs artistes semblent avoir bénéficié d'une réputation enviée. Certains réussirent à obtenir d'importantes charges administratives ou sacerdotales, à la tête des services qui devaient assurer l'entretien et la décoration des sanctuaires, ou mener à bien les grands travaux pour le compte du pharaon ou des collectivités religieuses.

La fonction de conducteur en chef des artistes du sanctuaire de Ptah, à Memphis, dut être particulièrement recherchée sous l'Ancien Empire, au temps où cette ville était la capitale du royaume. Cette charge fut également très appréciée sous la XIXe dynastie, mais sans doute cette cité cosmopolite devait-elle être, à cette époque, plus célèbre pour ses fêtes religieuses, surtout celle d'Apis*, que pour son école d'art.

Dès l'Ancien Empire, la charge de «commandant en chef des artistes», ou de «grand qui dirige les artistes» du sanctuaire de Ptah, tomba entre les mains de puissantes familles qui se la transmirent de père en fils. Il n'est donc pas certain que les peintres et les sculpteurs les plus doués aient pu briguer cette fonction. Les qualités professionnelles des artistes comptaient, en fait, assez peu, et, pour obtenir de l'avancement, sans doute fallait-il déployer plus d'adresse à flatter l'amour-propre des hauts fonctionnaires, qu'à manier le pinceau ou le ciseau.

La stèle d'Iritisen*, aujourd'hui déposée au Musée du Louvre, nous révèle des détails très intéressants sur la condition et les activités d'un peintre de l'ancienne Egypte.

Pour être appréciés, les artistes devaient briller dans les domaines les plus variés de l'artisanat. Ils devaient posséder une culture suffisante pour donner aux tableaux leur maximum d'efficacité magique. Les dieux, sollicités selon les règles de la liturgie, ne devaient pas pouvoir se dérober aux prières qu'on leur adressait.

Le chef des artistes était à la fois peintre et sculpteur. Il connaissait les techniques des artisans décorateurs, celles des cimentiers émailleurs. Il devait savoir esquisser, sans faillir, les contours des figures qui animaient les scènes, assumer la responsabilité des variations introduites dans les compositions. Il devait pouvoir déterminer le style du dessin en fonction de la scène représentée, et superviser l'exécution des détails confiée à des artisans subalternes.

Les peintres ne semblent pas avoir bénéficié de l'estime accordée aux sculpteurs. Ces derniers devaient, bien entendu, savoir manier avec adresse le ciseau, mais en outre posséder un réel talent de dessinateur pour tracer les contours des figures, et de coloriste pour les peindre.

A de très rares exceptions près, les peintures et les bas-reliefs égyptiens sont anonymes. Les quelques noms de peintres ou de sculpteurs mentionnés dans plusieurs tombes, où l'on a parfois représenté leurs ateliers, ne nous permettent pas de reconnaître en eux les meilleurs artistes de leur temps. Aucun document ne nous livrera jamais les noms des artistes supérieurement doués qui influencèrent le style de leur époque, et permirent à la peinture pharaonique de progresser. Parmi les productions de l'école thébaine de peinture, pourtant si féconde, il est malaisé, voire impossible, de reconnaître, à l'aide de comparaisons de style, les peintures originales que copièrent les artistes contemporains moins doués.

Les thèmes de la peinture égyptienne

La plupart des manifestations de l'art pharaonique sont dominées par le sentiment de la mort et la croyance en une vie supraterrestre. Les Egyptiens supposaient que la vie dans le

royaume des morts ne devait pas être très différente de celle qu'ils connaissaient ici-bas et, tout naturellement, leurs peintres représentèrent sur les parois des tombeaux les principaux épisodes de la vie temporelle des défunts.

Les images reproduites n'avaient pas pour objectif de rappeler au mort les événements heureux de son passage sur terre, mais d'inciter les forces obscures de l'au-delà à leur permettre de recommencer, outre-tombe, les mêmes actions, de remplir les mêmes occupations. On notera d'ailleurs que les scènes peintes ou sculptées sont, le plus souvent, dépourvues de caractère véritablement anecdotique. Elles n'illustrent pas un moment particulier de la vie du défunt, ni un fait précis, circonscrit dans le temps; elles offrent plutôt une généralisation de son existence, une reconstitution de ses propres actions dans leur quotidienneté, une énumération de ses qualités, de ses vertus et de ses mérites professionnels. Dans les tombeaux des plus riches personnages, le mort était entouré de sa famille et de ses gens, représentés dans l'exercice de leurs fonctions, de façon qu'ils puissent leur témoigner leur affection, le distraire et assurer sa subsistance.

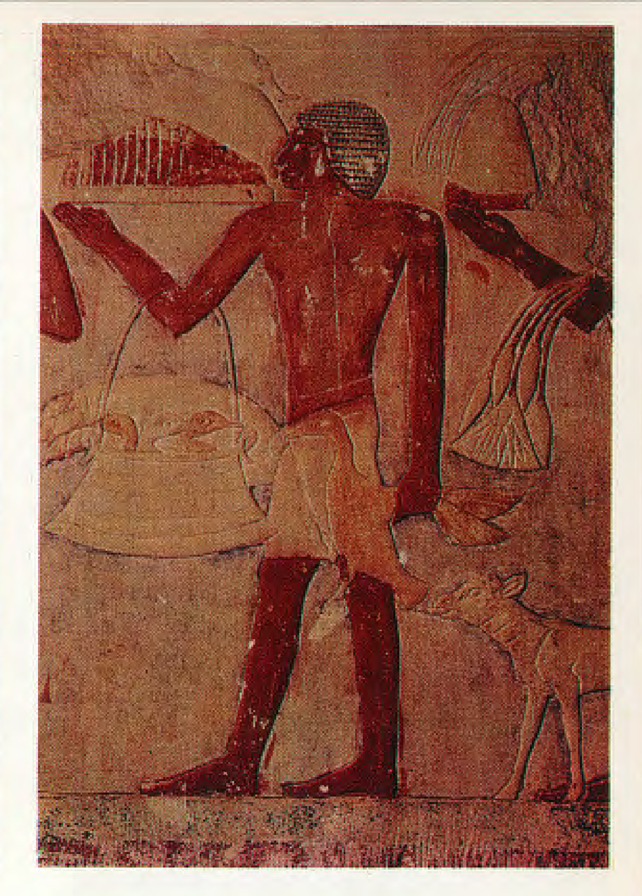
En cela, les Egyptiens ne se différenciaient pas des autres peuples de l'Orient ancien. Dès l'époque préhistorique, on avait pris l'habitude de déposer des aliments et des boissons dans les tombes, afin que les morts ne puissent souffrir ni de la faim, ni de la soif. On complétait ces offrandes funéraires par un mobilier plus ou moins important: couteaux, haches, harpons, bijoux; de petites barques en argile leur permettaient de franchir les fleuves. Des figurines en terre cuite ou en bois remplaçaient leur domesticité, subvenaient à leurs besoins et accomplissaient les tâches qu'ils ne voulaient pas réaliser. Des statuettes féminines étaient censées leur prodiguer les caresses qu'ils avaient reçues, de leur vivant, des femmes de leur harem. Souvent, dans les tombes les plus anciennes, les figurines étaient dépourvues de jambes, sans doute pour les empêcher de s'enfuir. Ces coutumes perpétuaient probablement des usages plus anciens et plus sanguinaires, attestés de façon spectaculaire dans les hypogées royaux des Sumériens*, à Ur*, où l'on sacrifiait un grand nombre de serviteurs, de gardes du corps et de courtisanes richement parées, pour accompagner le souverain dans l'au-delà. L'Egypte avait connu, elle aussi, de tels sacrifices humains au temps des dynasties thinites et plus anciennement encore. Ces coutumes se perpétuèrent durant toute la période pharaonique mais, sous l'influence d'idées religieuses inspirées par une éthique supérieure, les Egyptiens les humanisèrent et les spiritualisèrent.

Dans la conception osirienne primitive, le dépôt des offrandes alimentaires dans la tombe visait essentiellement à la conservation du corps, condition indispensable pour survivre dans le royaume des morts. L'esprit devait pouvoir retrouver sa résidence charnelle dans l'au-delà. Il ne semble pas, cependant, que la pratique de l'embaumement* ait été uniformément répandue sous l'Ancien Empire. En effet, les corps découverts dans les mastabas de Saqqarah se présentèrent, le plus souvent, au moment de l'ouverture des caveaux, sous la forme d'un amas de fine poussière et d'ossements, mais des statues, représentant le défunt à l'âge idéal, c'est-à-dire en pleine possession de ses moyens physiques, étaient déposées dans le serdab*, près de la chapelle funéraire, et constituaient alors l'habitat de son âme.

Pour les Egyptiens, l'âme, ou plutôt le principe spirituel qui animait les êtres

Thèbes ►
Tombe de Neferronpet
La pesée du cœur du défunt
XIXe dynastie

Ancien Empire, Saqqarah ►►
Mastaba de Ptahhotep, *scène d'offrande*



humains, résultait de l'association de deux éléments bien distincts, nommés le «ba» et le «ka». Le «ba» constituait la personnalité de tout être vivant, c'est-à-dire l'ensemble de ses qualités, de ses vertus, mais aussi de ses défauts, qui le distinguait des autres individus. Au moment de la mort, le «ba» s'échappait du corps, ou s'envolait, de telle sorte qu'on lui donnait parfois l'apparence d'un oiseau. Le «ka», la substance la plus importante de cette dualité spirituelle, était l'élément vital qui, selon la cosmogonie héliopolitaine*, était attribué aux êtres par Rê*, dont le culte était surtout répandu parmi le peuple. Ce principe de vie, accordé à la naissance, quittait le corps au moment du décès, et rejoignait l'univers des esprits ou revenait à la divinité. On supposait cependant que le «ka» réapparaissait de temps en temps dans le corps qu'il avait animé, ou encore, d'après la théologie héliopolitaine, qu'il pouvait s'associer à nouveau au «ba» et reconstituer ainsi la personnalité spirituelle du défunt. Le «ka» était invisible, mais, sur les peintures ou les bas-reliefs, on lui donnait parfois l'apparence de l'homme lui-même, dont il constituait le double.

Après l'Ancien Empire, l'embaumement des corps devint une pratique quasi générale. L'embaumeur, assisté d'un prêtre Kher-heb, renouvelait le rite qu'avait accompli Anubis*, le dieu à tête de chacal, qui avait enveloppé de bandelettes les morceaux du cadavre d'Osiris. De nombreuses peintures nous montrent Anubis, le dieu protecteur des embaumeurs, parachevant la momification du cadavre, opération qui, selon Hérodote*, ne durait pas moins de soixante-dix jours à la Basse Epoque.

Le mythe d'Osiris, cette mise en scène de la justice, de la fidélité conjugale et de la piété filiale, inspirait encore le rituel funéraire accompli sur la momie lors de la mise au tombeau. Le moment capital de la cérémonie était «l'ouverture de la bouche», qui commémorait un épisode fameux de la légende osirienne. Sur la demande d'Anubis, les quatre fils d'Horus avaient procédé aux funérailles* du dieu; de leurs doigts d'airain ils lui avaient ouvert la bouche afin qu'il puisse manger, boire et parler à nouveau. On sait comment les vases canopes*, où l'on plaçait les viscères du mort, étaient consacrés aux quatre fils d'Horus, représentés sous les traits d'un homme, d'un chacal, d'un faucon et d'un cynocéphale. Un prêtre, parfois figuré sous l'aspect d'Anubis, tendait vers la bouche du défunt un curieux instrument en forme d'herminette. Cette scène était fréquemment reproduite sur les parois des tombes et sur celles des sarcophages*, au Nouvel Empire. D'autres rites consistaient à provoquer l'ouverture des yeux.

Après que le prêtre «Sem», revêtu d'une peau de léopard jetée sur sa tunique, eut désigné au mort les victuailles déposées dans sa tombe, la cérémonie prenait fin par l'aspersion, l'onction de la momie, la remise du bâton et du fouet que l'on distingue sur les images d'Osiris, et la récitation de formules d'offrandes extraites du *Livre de l'Art du Kher-heb*.

Sous l'influence des idées véhiculées par la doctrine héliopolitaine, la conception que se faisaient, de la survie, les classes les plus instruites des choses de la religion, évolua vers une spiritualité à peine entrevue dans le dogme osirien le plus ancien. On renonça plus ou moins à déposer dans les tombes des offrandes alimentaires et, pour assurer l'union du «ka» et du «ba», c'est-à-dire pour promouvoir la reconstitution du principe spirituel qui animait les humains, on se contenta de présenter, en guise de prière adressée aux dieux, la quintessence de ces offrandes matérielles, sous forme d'images. Aussi était-il très important

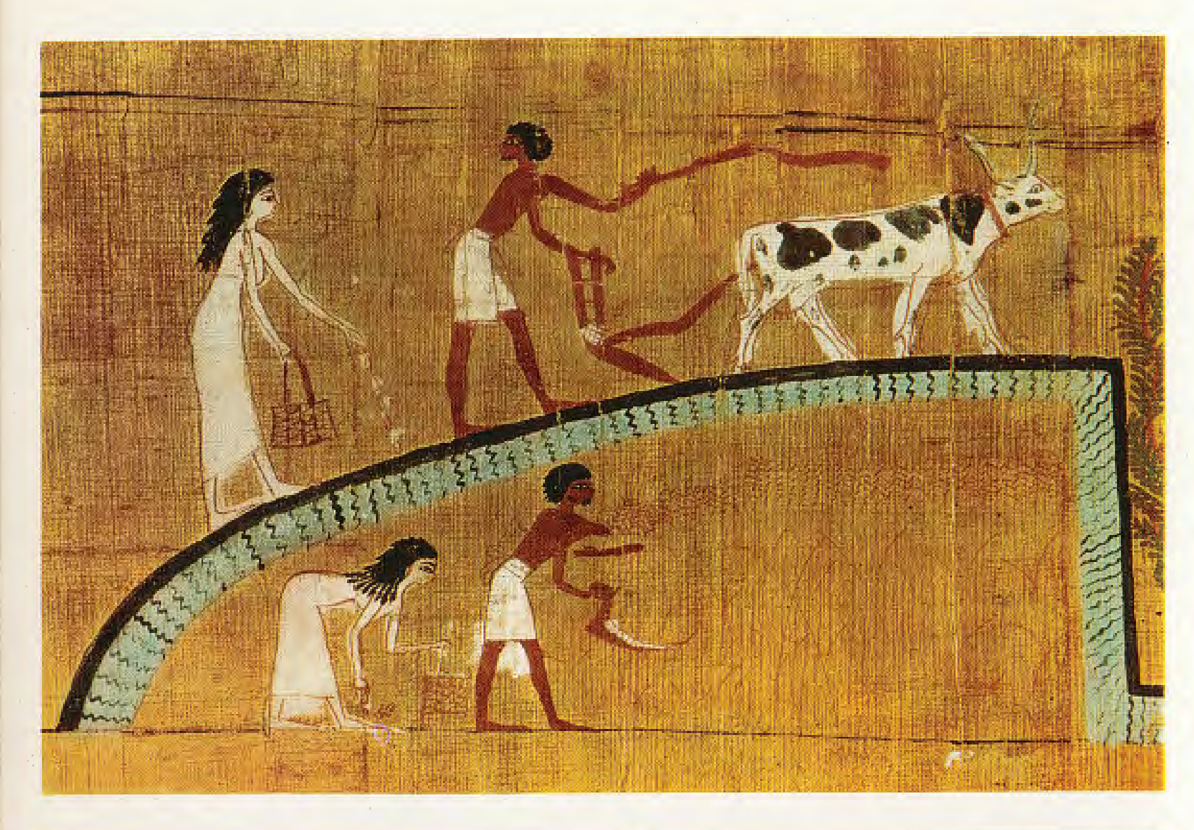
que l'on pût distinguer tout ce que les vivants souhaitaient laisser aux défunts pour assurer leur survie.

Les tables d'offrandes nous montrent distinctement les produits de la terre, le gibier et les gâteaux rituels que l'on apportait au mort sous forme d'images. Le gâteau rituel était ce fameux pain «hotep», le premier que les Egyptiens aient obtenu par la cuisson d'une pâte de froment.

La sollicitude des anciens Egyptiens pour les morts les incita, également, à les pourvoir de formules destinées à leur éviter tous les périls qui risquaient de les assaillir dans l'au-delà. L'oubli de leur propre identité n'était pas le moindre des maux qu'ils devaient redouter. Ainsi, les vivants jugèrent-ils nécessaire de préciser, à l'aide d'inscriptions, de sentences appropriées, ou par des compositions picturales, les noms et les titres du défunt, la nature de ses occupations terrestres et de ses distractions favorites. Outre qu'ils lui apportaient parfois des éléments propres à lui remémorer les faits saillants de sa vie ici-bas, ces tableaux avaient la valeur de prières, par lesquelles on lui permettait de retrouver, dans l'au-delà, tout ce qui était indispensable à son entretien. On lui procurait aussi les moyens de se distraire au cours de joyeux banquets, où il devait sentir à nouveau la chaleur de la vie familiale. Comme par le passé, on lui assurait de fructueuses parties de pêche ou de chasse.

Des tâcherons s'adonnaient pour son compte à des travaux d'agriculture*: ils ensemençaient, moissonnaient, battaient et dépiquaient son blé, récoltait son lin; d'autres tendaient de larges filets dans les fourrés des marécages pour approvisionner sa table en gibier d'eau, ou retiraient des rivières des sennes remplies de poissons. Des ouvriers entretenaient ses jardins, ses propriétés, confectionnaient des briques, aménageaient des pièces d'eau; des artisans métallurgistes* fondaient le bronze de ses outils et de ses armes, des ébénistes lui fabriquaient des meubles, des orfèvres lui ciselaient de précieux bijoux. Dans ces thèmes, la verve de l'artiste est intarissable, surtout au Nouvel Empire.

Ancien Empire
Illustration du Livre des Morts
Le défunt et sa femme cultivant le champ Iarou
Musée du Caire





Ancien Empire
Mastaba d'Atjet, Meïdoum
Détail de la fresque des Oies
IVe dynastie



On reproduisait volontiers le thème du pèlerinage vers la nécropole d'Abydos, où l'on conservait pieusement la tête d'Osiris. Dès l'Ancien Empire, les Egyptiens de toutes conditions aimaient à se faire inhumer auprès de cette sainte relique, à dresser une stèle, ou même à se faire construire un second tombeau dans la cité sainte des morts. Se prévaloir du titre de «grand d'Abydos» ou de celui de «courtisan d'Osiris» conférait une chance supplémentaire de survie. Lorsque la mort avait surpris le dévot d'Osiris loin d'Abydos, sa momie, accompagnée par un prêtre «Sem» et un «Kher-heb», entreprenait un voyage sur le Nil, à bord d'une barque richement parée.

Le départ vers la nécropole d'Abydos s'effectuait en grande pompe. La momie, abritée dans une chapelle portative placée sur un traîneau, était halée par un attelage de bœufs. De nombreux prêtres, suivis de la famille du défunt et de pleureuses plongées dans l'hystérie de la douleur, escortaient la dépouille vers le lieu de la mise à eau de la barque funéraire. Parfois, le voyage d'Abydos n'était qu'un simple pèlerinage posthume et, après un séjour dans la nécropole d'Osiris, la momie revenait vers sa demeure définitive.

La véritable existence supraterrestre commençait après que le «ka» avait pris possession de sa maison, que l'on voulait éternelle. Très tôt, les Egyptiens localisèrent le monde des morts dans cet Occident où, chaque soir, le soleil disparaissait pour traverser un deuxième ciel, souterrain celui-là, et réapparaître à l'Orient chaque matin. Ils conçurent également un royaume des morts supérieur, la Douat*, où les âmes d'élite renaissaient en plein ciel, sur l'ordre de Nout*, l'ancienne déesse primordiale de la Terre. Avant les

Tombe inconnue, *scène de chasse dans les marais*
British Museum

théologiens du christianisme, les Egyptiens établirent ainsi, sans doute d'une manière assez confuse, l'existence de deux univers extraterrestres où les défunts, s'ils n'étaient pas voués à l'anéantissement, faisaient la triste expérience d'un monde parsemé d'embûches ou, au contraire, demeuraient auprès des dieux, selon qu'ils avaient été reconnus mauvais ou justes.

Selon la cosmogonie héliopolitaine, telle qu'elle nous apparaît dans les textes des Pyramides*, la déesse Nout faisait briller les élus comme des étoiles éternelles dans un ciel plein d'énergie vitale. Avant de pouvoir contempler la face radieuse de Rê, les âmes devaient franchir le «lac de Vie» ou le «lac des Chacals», cette étendue d'eau primordiale qui entourait la Terre. Les âmes justes, qui avaient trouvé grâce auprès du «Passeur», ou de «Celui-qui-regarde-derrière-lui», s'élevaient vers le royaume céleste, comme des oiseaux, ou imploraient les dieux, afin qu'ils les fassent transporter dans les serres du faucon Horus ou sur les ailes de l'ibis Thot. Dans le «séjour des Bienheureux», les âmes d'élite, ces «glorieux à la bouche bien remplie», pouvaient aborder à l'«île du champ des aliments», ou champ Iarou, où ils prélevaient en abondance des nourritures impérissables.

Selon la conception osirienne, le défunt ne pouvait être admis dans l'entourage du dieu d'Abydos sans passer en jugement devant un tribunal. Horus et Anubis lui prélevaient le cœur, pour le poser sur l'un des plateaux de la «balance de la Vérité». Plusieurs peintures nous montrent le dieu Shou* procédant à la pesée du cœur, tandis que Thot transcrit le résultat, sur une tablette, pour le communiquer à Osiris, qui préside cet aréopage. Par la magie, on cherchait à protéger le mort contre le témoignage de son propre cœur en déposant, sur sa poitrine, lors de l'inhumation, un gros scarabée de pierre. Une inscription, gravée sur cet emblème qui personnifiait l'un des avatars de Rê, implorait ce cœur, témoin parfois gênant, de ne pas accuser celui qui avait des comptes à rendre à la justice divine. Le mort procédait souvent à une confession négative en récitant, en de longues litanies, la liste de tous les péchés imaginables, qu'il n'avait naturellement pas commis. Reconnu «juste de voix», le défunt était admis dans le royaume d'Osiris. Celui qui ne pouvait se disculper était immédiatement dévoré par un monstre ou, selon une autre version, était condamné à souffrir perpétuellement de la faim et de la soif.

Les morts qui portaient sur leur momie le signe osirien «djed», l'un des emblèmes les plus sacrés de l'ancienne Egypte, étaient reconnus «justes de voix» et accédaient au royaume des Occidentaux. Le pilier «djed», dont le signe déposé sur les défunts n'était qu'une reproduction de petite taille, était dressé lors d'une grande fête, solennisée dans la métropole religieuse d'Abydos. La nature de ce pilier, quelquefois représenté dans les tombes, est encore très controversée; il est parfois considéré comme la colonne vertébrale du dieu, que l'on érigeait après avoir célébré ses funérailles, comme l'un des quatre piliers du ciel, ou, plus simplement, comme un tronc d'arbre ébranché, en constituant ainsi un symbole d'Osiris, dans son avatar de divinité de la végétation, dont on attendait la résurrection sous la caresse des souffles printaniers, après le long sommeil hivernal.

Toutes les croyances des anciens Egyptiens relatives à l'au-delà leur inspirèrent des tableaux où le symbolisme* n'est jamais exclu. Leurs artistes, qui méditèrent sur le thème de la mort et de la survie pendant de nombreux siècles, ne laissèrent rien au hasard;

l'interprétation de certains détails de leurs œuvres pose des problèmes dont on attend encore les solutions.

L'exploitation des thèmes religieux laissait peu de place à la représentation du paysage égyptien. Celui-ci n'est cependant pas totalement absent, mais il se trouve le plus souvent limité à la reproduction d'éléments isolés. Le thème de la chasse au gibier d'eau ou de la pêche nous offre le plus intéressant exemple de localisation que l'on puisse signaler dans la peinture égyptienne.

Le paysage lacustre, caractéristique de la Basse-Egypte à l'époque pharaonique, est particulièrement bien traité dans une peinture d'une tombe thébaine, déposée au British Museum. Exécutée avec une merveilleuse harmonie de tons et dans un style qui l'apparente à la miniature, cette œuvre du Nouvel Empire nous fait regretter que l'artiste égyptien ait le plus souvent négligé de traiter le paysage comme un élément décoratif dans ses tableaux.

Dans les scènes de chasse dans les déserts qui encadrent les deux Egyptes, le décor est parfois très sobrement suggéré par de molles ondulations, parsemées de taches sombres figurant un sol montueux, jonché de pierres, où s'ébattent des animaux sauvages, gazelles, antilopes, hyènes, lièvres.

Dans les scènes de navigation rituelle vers le sanctuaire osirien d'Abydos, le Nil est le plus fréquemment représenté par un simple ruban bleu, où les vagues sont simulées par des lignes ondulées. Deux traits sombres figurent les berges du fleuve et rappellent les boues limoneuses et noires que le Nil déposait, sur ses rives, lors de sa crue annuelle. Ces dépôts de fines alluvions, arrachées aux flancs des montagnes d'Ethiopie, et sans lesquelles l'Egypte n'aurait jamais été qu'une terre ingrate, valurent au pays des pharaons son nom antique de «Kêmi», la «Noire».

Dans les peintures et les bas-reliefs les plus soignés, l'artiste égyptien agrémentait parfois ses compositions en disposant, à la manière d'un miniaturiste, quelques fleurs de lotus stylisées, une touffe de papyrus, quelques brins d'herbe ou des buissons. Le thème des travaux champêtres lui offrait également l'occasion de représenter quelques espèces de la flore arbustive de l'Egypte, au vrai assez uniforme et pratiquement limitée au sycomore ou figuier sauvage, à l'acacia, au tamaris, aux palmiers dattier et doum, et aux arbres fruitiers des vergers.

Jamais les artistes égyptiens ne prirent la liberté de s'inspirer, dans leurs tableaux, des fantastiques paysages ruiniformes de la vallée du Nil.

L'Ancien Empire

L'Ancien Empire débuta sans doute par un événement politique d'une portée considérable pour l'avenir de la civilisation égyptienne. En déplaçant la capitale de son royaume de Thinis à Memphis, sur la «Balance des deux Terres», Djoser*, le premier pharaon de la IIIe dynastie, devait unir par des liens très étroits, administratifs, économiques, culturels et religieux, les populations de la vallée du Nil à celles du delta.

Ancien Empire, Saqqarah ►
Mastaba de Mérérouka, *gavage d'une hyène*
VI[e] dynastie

Ancien Empire, Saqqarah
Mastaba de Ptah-Ironk, *scène de boucherie* ▼
V[e] dynastie

Les célèbres pyramides qui se dressent à Gizeh*, Saqqarah, Dahchour* et Meïdoum, dans les environs de Memphis, attestent la puissance de ce pharaon et de ses successeurs, puissance qui atteignit son apogée sous les règnes de Snéfrou* et Chéops* (IV[e] dynastie). L'Egypte connut alors de longues années de paix, et la sage administration de ses pharaons lui donna une prospérité sans précédent. Longtemps, les Egyptiens considéreront cette période de leur histoire comme un âge d'or et, près de deux mille ans plus tard, les pharaons de la dynastie saïte manifesteront un intérêt démesuré pour l'Ancien Empire, en imitant, dans leurs inscriptions, jusqu'aux hiéroglyphes de cette époque, devenus souvent incompréhensibles.

Cet apogée se manifeste dans les domaines les plus divers, surtout en architecture et en sculpture. Nous devons déplorer que l'Ancien Empire, si riche en monuments grandioses, tels que les mastabas et surtout les pyramides, ne nous ait laissé qu'un nombre très réduit de peintures. Les palais et les demeures des grands de l'Egypte, construits en matériaux moins durables que ceux des pyramides, se sont évanouis, entraînant dans leur ruine les fresques dont ils devaient être ornés. Pour connaître les tendances du dessin et la nature des thèmes traités à cette époque, il sera donc nécessaire d'effectuer de brèves incursions dans le domaine du bas-relief, abondamment représenté dans les mastabas de Saqqarah.

Des dessins préparatoires à la gravure, que l'on peut voir dans le mastaba de Néferherptah*, nous montrent à quel point l'esquisse graphique du bas-relief ne différait guère de celle de l'aplat mural rehaussé de couleurs. Une scène de tenderie, reproduite dans ce tombeau, illustre bien la tendance à la répartition dépourvue de fantaisie des éléments du décor. Les oiseaux sont dispersés régulièrement, presque en registres parallèles, avec une évidente monotonie. On sent, malgré tout, que le scribe des contours a tenté d'introduire, sans grand succès, un souffle de liberté, dans son tableau, en variant les attitudes des oiseaux.

Memphis, devenue la capitale de Djoser et de ses successeurs des III[e] et IV[e] dynasties, puis à nouveau sous la VI[e] dynastie, fut sans doute le principal centre d'art de cet empire très structuré. Le pharaon attirait à sa cour les plus hauts dignitaires du royaume et ceux-ci, tant que la monarchie demeura puissante, se firent inhumer dans les mastabas disséminées autour des pyramides de leurs souverains. Le sanctuaire de Ptah dut être très florissant, surtout à cette époque où les projets et les réalisations grandioses des pharaons nécessitaient un nombre considérable d'architectes et d'artistes décorateurs.

Dès l'avènement de la III[e] dynastie, les arts plastiques prirent un vigoureux essor qui se manifesta aussi bien dans la sculpture en ronde bosse que dans le bas-relief. La peinture ne fut sans doute pas négligée, mais les premiers spécimens que nous ayons trouvés en bon état de conservation nous reportent à la fin de la III[e] dynastie, ou même au début de la IV[e].

La tombe de Hesi-Rê, un contemporain de Djoser, ne nous a livré que d'infimes fragments de la décoration peinte qui revêtait les murs du corridor d'accès à la chapelle funéraire. On y reconnaît plusieurs éléments d'une scène localisée dans un marais, thème de la chasse au gibier d'eau ou de la pêche qui sera maintes fois repris par la suite. Un fragment d'une autre composition nous apprend que l'on pratiquait déjà la décoration en





Ancien Empire, Saqqarah
Mastaba de Ti, *passage d'un gué*
Ve dynastie



trompe-l'œil. Dans une scène d'offrande d'huile, l'artiste a parfaitement imité les marbrures de l'albâtre des récipients, ainsi que les veinules du bois des meubles.

La chapelle de Hesi-Rê était également ornée de panneaux de bois, sculptés et peints, qui nous permettent de mesurer les progrès accomplis depuis la période prédynastique. On perçoit un effort vers une meilleure répartition des images, qui ne sont plus disposées selon des critères spécifiquement magiques; au contraire, elles sont ordonnées avec méthode, à l'instar de la calligraphie des hiéroglyphes. Cette rigueur dans la présentation des éléments des tableaux conduira les artistes à développer les scènes sur plusieurs registres.

Le mastaba de Néfermaat*, à Meïdoum, nous a laissé une intéressante collection de bas-reliefs peints, mais aussi plusieurs fragments de tableaux ornés de pâtes colorées émaillées. Pour la première fois, des thèmes inspirés par la vie du défunt sont reproduits dans de petites compositions sculptées. Les thèmes traités en bas-relief dans les mastabas de l'Ancien Empire devaient trouver leur reflet dans les œuvres peintes et, précisément, un tombeau de Meïdoum, celui d'Atjet, conservait encore, au moment de sa découverte, quelques importants fragments de fresques où l'on distingue le thème des activités champêtres.

L'un des morceaux de ce décor nous montre deux groupes antithétiques de trois oies, dessinées d'une manière assez conventionnelle, mais, en dépit de l'attitude un peu raide de ces volatiles, cette peinture ne manque pas de charme et de saveur. Elle le doit surtout à la minutie de l'exécution, conçue dans un style qui l'apparente à celui de la miniature, mais aussi à la remarquable sûreté de main du scribe qui la réalisa. A l'aide de légères empreintes, laissées sur l'enduit par le pinceau, et de petites touches de peinture, appliquées sous la forme de pointillés et de tirets incurvés, l'artiste a reproduit fidèlement le plumage. Le décor est simplement esquissé par de rares touffes d'herbe, où s'épanouissent quelques fleurettes, suggérées par de petites taches de couleur, déposées à la pointe du pinceau.

Les promesses entrevues sous les IIIe et IVe dynasties se concrétisèrent sous la Ve dynastie, sous laquelle l'art de l'Ancien Empire atteignit son apogée. Les pharaons imposèrent alors le culte du dieu solaire et dédièrent à la grande divinité héliopolitaine de nombreux temples, où des bas-reliefs perpétuaient le souvenir de leurs exploits guerriers contre leurs voisins libyens.

Les mastabas érigés à Saqqarah, autour des pyramides royales, témoignent, eux aussi, de l'évolution des arts plastiques, et plus particulièrement de l'augmentation continue du répertoire iconographique. Nous assistons à une véritable effloraison de thèmes nouveaux, de détails originaux. Partout, le décor devient plus savant, mieux ordonné. Sans doute sous l'influence de nouveaux rites funéraires, récemment introduits, les artistes représentent des scènes de banquet où l'on donne de joyeux concerts et des danses. Les activités terrestres du défunt inspirent la majeure partie des thèmes des peintures et des bas-reliefs de cette époque.

L'une des plus remarquables compositions de ce genre fut sculptée et peinte dans le mastaba de Ptah-Ironk. Ce personnage, intendant des abattoirs de Memphis, fit tout naturellement représenter plusieurs scènes de boucherie où il assiste à l'abattage, au dépeçage et à l'écorchage de divers bovidés. Ce thème sera repris dans quelques tombes contemporaines, mais il s'agira, dans le mastaba d'Einefret et dans celui d'Akhethetep et de Ptahhotep*, de nous faire assister aux préparatifs du banquet où l'on aura l'occasion de présenter ces offrandes aux défunts.

Plusieurs dessins de la tombe d'Akhethetep et de Ptahhotep sont imparfaits. L'artiste éprouva, notamment, de sérieuses difficultés à nous montrer de trois quarts ou de profil le buste des bouchers. Cependant, le dynamisme, et même une certaine rudesse, que l'on perçoit dans cette composition, attestent la jeunesse de cet art dont les progrès techniques apparaissent ici bien précaires. Et pourtant, le chef des artistes Niankh-Ptah, l'auteur probable de la vêture plastique de ce tombeau, semble très satisfait de son œuvre; il se délasse sur un bateau où un serviteur lui offre une boisson et des mets. On s'accorde généralement à reconnaître, dans ce détail, la signature de cet artiste; ce paraphe pictural serait ainsi le plus ancien que l'on ait jamais découvert.

Le mastaba de Ti*, construit pour un haut fonctionnaire d'un pharaon, vers la fin de la Ve dynastie, nous révèle l'un des ensembles les plus remarquables de reliefs peints

de l'Ancien Empire. Ce personnage, désigné comme «l'ami unique» (du pharaon), «chef des secrets de son maître en toutes ses demeures», chef de tous les travaux du roi, régisseur des pyramides des pharaons Néferikarê* et Néouserrê*, fit sculpter et peindre une grande variété de scènes illustrant les activités du petit peuple égyptien.

L'Ancien Empire devait produire ses derniers chefs-d'œuvre sous la VIe dynastie. Il devait ensuite décliner lorsque Memphis et son sanctuaire de Ptah cessèrent d'être au cœur même de la vie politique et culturelle du royaume. Mais, avant que les arts ne trouvent un obscur refuge dans les capitales des grands féodaux, les pharaons Téti Ier* et Pépi II* se firent construire, à Saqqarah, des pyramides dont les chapelles furent décorées de somptueux bas-reliefs peints, derniers témoignages de l'habileté technique et du génie créateur des artistes de l'Ancien Empire. Ces qualités se concrétisent surtout par la précision et la sûreté du dessin et par de subtiles harmonies de couleurs, mais, hélas, le précaire état de conservation de ces peintures ne nous permet guère de juger que les détails.

Les tombes privées, bâties autour des pyramides de Téti Ier et de Pépi II, conservent heureusement un reflet de la magnificence de ce style royal, qui ne devait pas refleurir avant la formation du premier Empire thébain. En dépit de sa facture relativement peu soignée, la décoration plastique de la tombe de Mérérouka, prêtre de la pyramide de Téti Ier, et de sa femme Séchéchit, la «très royale fille et prêtresse d'Hathor», est digne d'intérêt en raison de l'abondance des thèmes et des détails originaux que l'on peut y relever. L'un des thèmes les plus intéressants met en scène un groupe de pleureuses, figées dans des attitudes hiératiques, directement empruntées, semble-t-il, au répertoire iconographique du scribe. Le rôle de l'écriture dans l'évolution du dessin et l'enrichissement du vocabulaire pictural trouve ici l'une de ses plus parfaites illustrations. Ainsi, le geste de la supplication, figuré par l'élévation des deux bras, et celui de la plainte, traduit par l'abaissement des deux bras devant le corps, sont les exactes répliques, agrandies, des signes hiéroglyphiques exprimant ces deux états d'âme.

Après la mort de Pépi II, le dernier grand roi de l'Ancien Empire, la puissance des pharaons se morcela au profit de plusieurs familles qui reconstituèrent plus ou moins les principautés de l'Egypte prédynastique. L'art ne put résister à ce retour à l'anarchie, et les artistes rassemblés dans le sanctuaire memphite de Ptah durent se disperser. Les rares vestiges que l'on conserve de cette première période intermédiaire sont d'une facture grossière, techniquement rétrograde, et indigne des meilleures œuvres de l'Ancien Empire. Dans la plupart des tombes, le décor se limite à la représentation du défunt, de son épouse et, bien entendu, de la table d'offrandes. La plupart du temps, cette imagerie sommaire est exécutée sur la stèle qui obstrue le corridor d'accès au caveau.

Les peintres et les sculpteurs de la première période intermédiaire continuèrent, cependant, d'exploiter les thèmes mis en scène par les artistes de l'Ancien Empire, mais la disposition des éléments est empreinte du plus grand désordre. La science des anciens coloristes semble perdue, et les reliefs s'apparentent davantage à la gravure incisée qu'à la sculpture. Mais, dans sa barbarie, l'art retrouvera une seconde vigueur et une seconde jeunesse préparant la renaissance du phénix égyptien, sous la XIe dynastie.

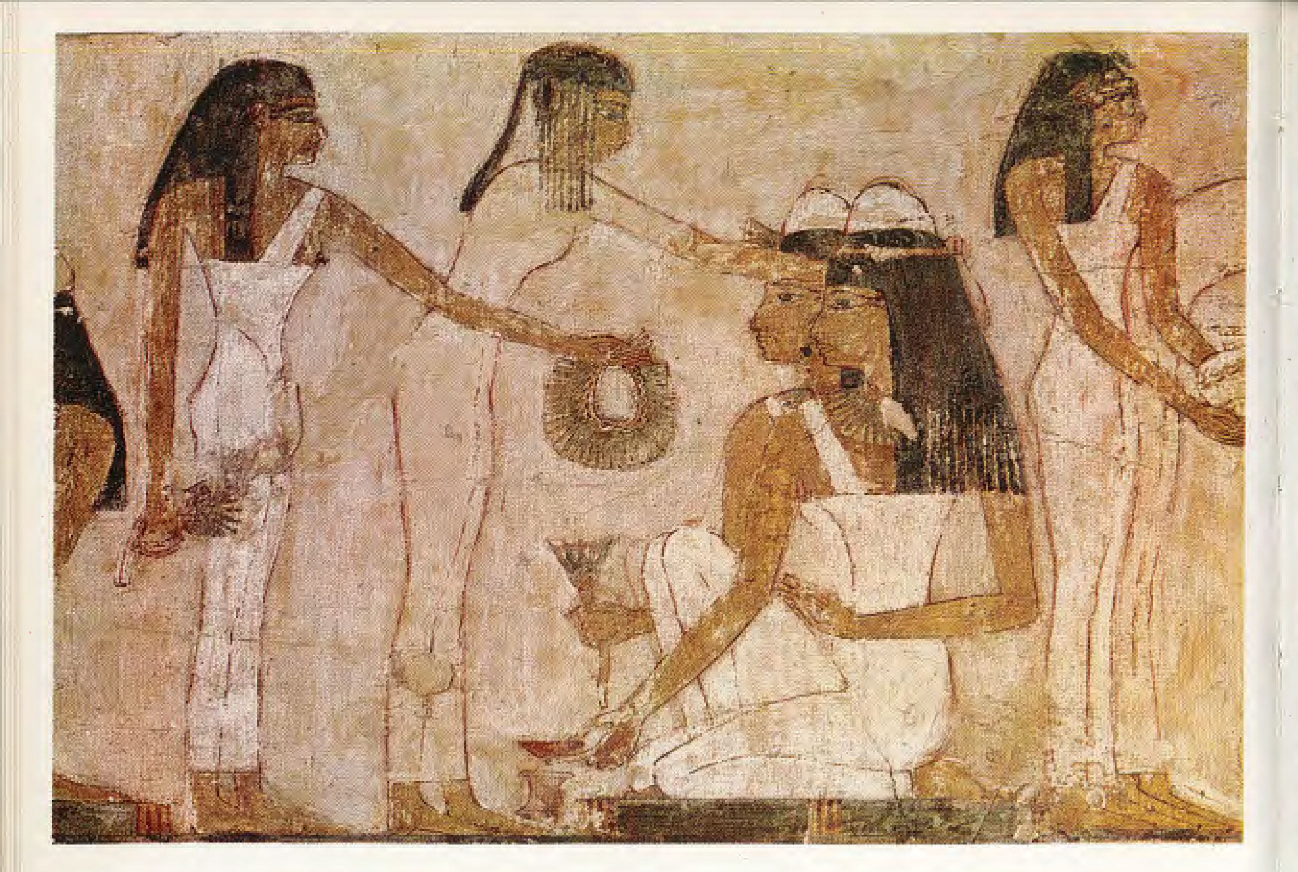
Moyen Empire
Stèle peinte, *banquet funèbre*
Musée du Caire

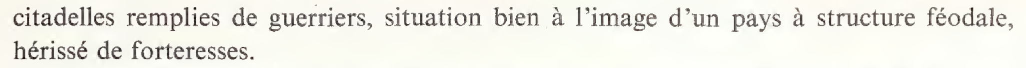
Le Moyen Empire

A la veille de la seconde réunification du pays par Antef III, roi de Thèbes, la physionomie de l'Egypte ne devait pas être très différente de celle qu'avait connue Ménès, le premier Assembleur des deux Terres. Depuis la disparition de l'Empire memphite, les rois de Hérakléopolis* avaient simplement maintenu la fiction de leur souveraineté sur toute l'Egypte. Le pays était en fait gouverné par plusieurs rois et princes féodaux, vivant plus ou moins indépendants de ces rois hérakléopolitains qui avaient usurpé, par la violence, les droits de la dernière dynastie memphite. En s'assignant pour tâche de rétablir l'unité de l'Egypte à leur profit, Antef III et ses successeurs de la XIe dynastie durent recourir à la force. Les rois Mentouhotep II* et Mentouhotep III se distinguèrent particulièrement dans l'œuvre de consolidation de la réunification, en luttant contre les seigneurs féodaux et les villes du delta. Les peintures et les bas-reliefs de la XIe dynastie reflètent assez bien les préoccupations de cette époque, où la légitimité du pouvoir ne repose plus guère que sur le succès des entreprises guerrières des pharaons.

La chasse entretient l'esprit combatif de ces princes qui, pour leurs exploits cynégétiques, recherchent plus volontiers la dure école du désert que les marais du delta. Des scènes de sports violents, souvent reproduites, attestent que les soldats égyptiens étaient soumis à un rude entraînement en vue des combats futurs. Les artistes représentent fréquemment des scènes de bataille, où ils dépeignent de sanglants assauts, livrés à des







citadelles remplies de guerriers, situation bien à l'image d'un pays à structure féodale, hérissé de forteresses.

Les souverains de la XIe dynastie ne parvinrent pas à mater durablement tous les princes égyptiens et, sans doute, durent-ils se contenter d'exiger une vassalité, qu'une éventuelle faiblesse du pouvoir central pouvait remettre en question. Un soulèvement général se produisit lorsque Amenemhat Ier, un ancien vizir* du dernier pharaon de la XIe dynastie, prit le pouvoir et fonda une nouvelle dynastie, également d'origine thébaine. Grâce à une inscription, on sait comment Amenemhat, tel le dieu Atoum*, dut combattre pour «faire cesser l'injustice et restituer ce qu'une ville avait pris à une autre».

Le Moyen Empire atteignit son apogée sous la XIIe dynastie. A l'intérieur, les pharaons surent imposer, pendant plus de deux siècles, leur suzeraineté aux grands féodaux. Leur esprit belliqueux les incita également à tourner leurs regards vers le monde extérieur, et plus particulièrement vers la Nubie*, sans doute peu fertile, mais dont les riches gisements aurifères excitaient leur convoitise. L'ouverture d'une piste reliant Coptos* à la mer Rouge favorisa les échanges commerciaux avec le Pount*, le Pays de l'Encens. Les pharaons du Moyen Empire ne négligèrent pas le monde proche-oriental, mais les relations durent être plus pacifiques. Les marins égyptiens continuèrent, comme par le passé, de s'approvisionner en bois de cèdre dans les ports phéniciens, tandis que des bédouins sémites apportaient en Egypte les produits de leur artisanat. Nous connaissons, par une peinture de la tombe du prince Khnoumhotep III*, à Beni Hassan*, l'arrivée de l'une de ces caravanes d'Asiatiques dans la terre des pharaons, en la sixième année du règne de Sésostris II*.

Au début du Moyen Empire, le panorama des arts présente un assez fidèle reflet de l'état politique de l'Egypte. On ne trouve plus, comme sous l'Ancien Empire, un centre créateur principal, mais une pluralité d'écoles provinciales, isolées, qui orientent leurs recherches sur des voies distinctes. Au vrai, l'influence de l'école memphite apparaît



Thèbes
Tombe de Rekhmirê
Dames recevant les soins de jeunes servantes
XVIIIe dynastie



encore prépondérante, mais elle se limite pratiquement à l'exploitation des anciens thèmes. Dans les tombes privées, on reproduit toujours les mêmes scènes illustrant les différentes phases des travaux champêtres, de la pêche et de la chasse dans les marais, d'élevage* et de présentation des troupeaux, mais ce vocabulaire iconographique est enrichi de nouveaux détails, et même de thèmes inédits. Si quelques nouveautés, telles que les scènes de sport et de bataille, et l'importance prise par le motif de la chasse dans le désert témoignent du climat de violence de l'époque, d'autres compositions, au contraire, ne doivent rien à la conjoncture du moment, mais au seul esprit d'invention des artistes. Cette faculté d'imagination est mise en évidence par une localisation plus précise du décor, par la création de thèmes inspirés par les activités artisanales, les funérailles, les banquets funéraires, ou par l'apparition, comme à El-Bersheh* et à Beni Hassan, d'animaux et d'oiseaux fabuleux, le Safir ou dragon ailé, la licorne Abou, le Souza, quadrupède à tête de serpent.

Le nombre relativement peu élevé de peintures en bon état de conservation ne nous permet pas de juger de l'importance de la diffusion de certains motifs originaux. Quelques-uns d'entre eux, tel celui du roi assis sur un trône, ou encore celui du transport de la statue funéraire, furent sans doute rarement reproduits. Par contre, le thème des danseuses, illustré de si belle façon dans la tombe d'Antefoker, à Thèbes, fut probablement plus fréquent et trahit peut-être l'introduction d'un nouveau rite funéraire.

Une peinture sur sarcophage du Moyen Empire, au musée du Caire, nous présente le motif du défunt sentant une fleur de lotus. Ce thème sera souvent repris par les peintres du Nouvel Empire. Une autre peinture de la même époque, sur un sarcophage déposé au musée de Boston, reproduit, dans une fresque d'un style très naturaliste, une volée d'oiseaux évoquant une scène comparable, dessinée dans la tombe de Néferherptah (Ancien Empire). On retrouve dans ces compositions les qualités et les défauts des aplats muraux contemporains. Au vrai, les peintres de sarcophages de l'ancienne Egypte surent

Thèbes
Tombe de Hatchepsout, *défilé de soldats nubiens*
XVIIIe dynastie

Thèbes, tombe de Thoutmosis III
Allaitement du roi par Isis figurée par le sycomor
XVIII[e] dynastie



créer d'authentiques chefs-d'œuvre avant de pécher par excès de facilité, lorsque la production sera industrialisée, au Nouvel Empire et surtout à la Basse Epoque.

Les qualités d'innovation des peintres du Moyen Empire furent malheureusement desservies par une indéniable maladresse d'exécution. La tendance à l'originalité et à la représentation plus réaliste du corps humain, que l'on décèle dans les peintures des tombes de la XI[e] dynastie à Beni Hassan, ne parvient pas à faire oublier les nombreuses imperfections anatomiques des personnages, surtout lorsqu'il s'agit de fixer des attitudes peu académiques, étrangères à l'art de l'Ancien Empire. Mais, en dépit de la relative inhabileté technique de ses artistes, l'école de Beni Hassan, la capitale du nome de la Gazelle, fut l'un des centres créateurs les plus actifs de toute l'Egypte au Moyen Empire.

Les mérites des artistes de Beni Hassan ne sauraient ternir ceux de l'école de Meir*, qui s'efforcèrent également de reprendre, avec plus de réalisme et un souci permanent du détail original, les thèmes de l'Ancien Empire. Mais ici, cette faculté d'innovation était au service d'une technique d'exécution qui n'avait pas entièrement perdu le bénéfice des leçons de l'école memphite. Cet héritage, surtout apparent dans la qualité du dessin des figures, fut transcendé par un sens peu commun de la grandeur et de la liberté. Malheureusement, les peintures de Meir se trouvent dans des tombeaux, excavés dans le roc, qui furent longtemps occupés par des bédouins; elles se présentent aujourd'hui dans un état de noirceur qui ne permet pas de les apprécier à leur juste valeur.

Thèbes, ancienne capitale au Moyen Empire, bénéficia naturellement du concours des meilleurs artistes égyptiens du moment. Pourtant, les débuts de l'école thébaine de peinture et de sculpture ne furent pas plus brillants que ceux des autres centres provinciaux. On retrouve ici, surtout dans les tombes privées les plus anciennes, les maladresses d'exécution des artistes de la première période intermédiaire, mais aussi l'exploitation des thèmes de l'école memphite. On relève dans les peintures de ces tombeaux les mêmes qualités que dans les compositions des autres écoles provinciales, notamment la vigueur du style dans le tracé des contours, l'augmentation du répertoire, mais aussi l'apparition d'un type humain différent, caractérisé par des yeux démesurés, un nez proéminent et des proportions plus élancées.

En comparant les peintures de la chapelle funéraire de Djer avec les reliefs si finement sculptés des monuments royaux contemporains, tel le temple de Mentouhotep III à Deir el-Bahari*, on remarquera d'incroyables différences de style attestant que l'art royal thébain était très nettement supérieur à l'art privé. Cette disparité persistera durant tout le Moyen Empire, et même s'accentuera lorsque l'art royal, encore assez rude sous la XI[e] dynastie, s'affinera et atteindra à une grande maîtrise sous la XII[e] dynastie.

La tombe d'Antefoker, un vizir de Sésostris I[er] et ancien gouverneur de la ville, nous offre quelques-uns des plus intéressants spécimens de la peinture thébaine. L'une des plus célèbres compositions représente une scène de danse rituelle, où l'on distingue toutes les qualités et toutes les maladresses inhérentes à l'art privé du Moyen Empire. On notera, en particulier, le canon plus élancé de ces jeunes femmes qui dansent sur des rythmes scandés par les battements de mains des chanteuses, la vigueur du dessin, aux contours nets, un peu secs, mais aussi les larges surfaces de couleurs plates, peu nuancées, qui accentuent l'impression de raideur et de monotonie que produit l'ensemble de cette composition.

Après trois siècles et demi de suprématie incontestable, le premier Empire thébain déclina et l'Egypte connut, à nouveau, une longue période de troubles durant laquelle les rois des XIIIe et XIVe dynasties s'usèrent à réprimer d'incessantes révoltes, ou à déjouer les intrigues des innombrables prétendants au trône. Ces désordres intérieurs affaiblirent si considérablement le pays, qu'il ne put résister à l'invasion des Hyksos*, une peuplade de Sémites originaires de la Syrie du Nord. Pendant un siècle et demi environ, le delta fut gouverné par ces étrangers qui réussirent à imposer le paiement d'un tribut aux princes de la Haute-Egypte.

Au cours de cette seconde période intermédiaire, l'Egypte fut, une fois de plus, morcelée en une multitude de petits Etats féodaux et, pour ainsi dire, privée de ses traditions. Il est probable que les artistes de la Basse-Egypte, exposés à de nombreux contacts avec le monde extérieur, asiatique et même égéen, ressentirent plus profondément ces ingérences étrangères. Nous ne pourrons malheureusement pas en juger, car les monuments élevés durant la domination des Hyksos furent détruits lors de la reconquête du delta.

Les artistes de la Haute-Egypte purent néanmoins conserver les traditions de la plastique égyptienne, notamment en observant les fastueux monuments érigés par les pharaons du premier Empire thébain. Mais, soit grâce à une influence venue de la Crète par l'intermédiaire du delta, soit en raison d'un relâchement de l'emprise des conventions, les artistes thébains de la seconde période intermédiaire conçurent un type humain à la taille affinée, aux hanches lourdes et aux proportions s'écartant considérablement du canon officiel. Bien que nous ne soyons pas en mesure d'observer ce renouvellement dans des compositions picturales, il convenait de signaler cette libération vis-à-vis des archétypes de la plastique du Moyen Empire. Cette tentative contient en germe l'évolution de la peinture et de la sculpture vers un réalisme qui sera porté à son paroxysme sous le règne d'Akhenaton*, et s'achèvera dans la préciosité, durant le court règne de Toutânkhamon*.

Le Nouvel Empire

Une fois de plus, ce fut aux princes thébains que revint l'honneur de réunir les deux Terres et de permettre, grâce à la restauration d'une puissante monarchie, la renaissance des arts.

La reconquête de la Basse-Egypte fut parachevée par le roi Ahmosis, le fondateur de cette XVIIIe dynastie qui devait porter à son apogée la puissance des armes et le prestige de la culture de l'Egypte pharaonique. Après avoir expulsé les Hyksos d'Avaris, leur principale forteresse du delta, Ahmosis entreprit de les pourchasser jusqu'en Palestine et en Syrie*. Ce fut un premier pas vers l'établissement de solides avant-postes égyptiens en terre asiatique, afin de mieux contrôler les peuples de Mésopotamie et d'Asie-Mineure, et de prévenir les dangers de nouvelles invasions. L'occupation du delta du Nil par des étrangers avait, en effet, démontré la fragilité d'un système de défense établi aux portes mêmes de l'Egypte et, dès lors, les pharaons sentirent la nécessité d'engager leurs armées jusqu'à l'Euphrate et aux montagnes du Taurus, ou même au-delà, et, par de subtils jeux diplomatiques, de maintenir l'équilibre entre les grandes puissances de la Mésopotamie et de l'Asie-Mineure, en soutenant le plus faible pour mieux contenir le plus fort.

Thèbes
Tombe de Rekhmirê, *atelier d'orfèvrerie*
XVIIIe dynastie

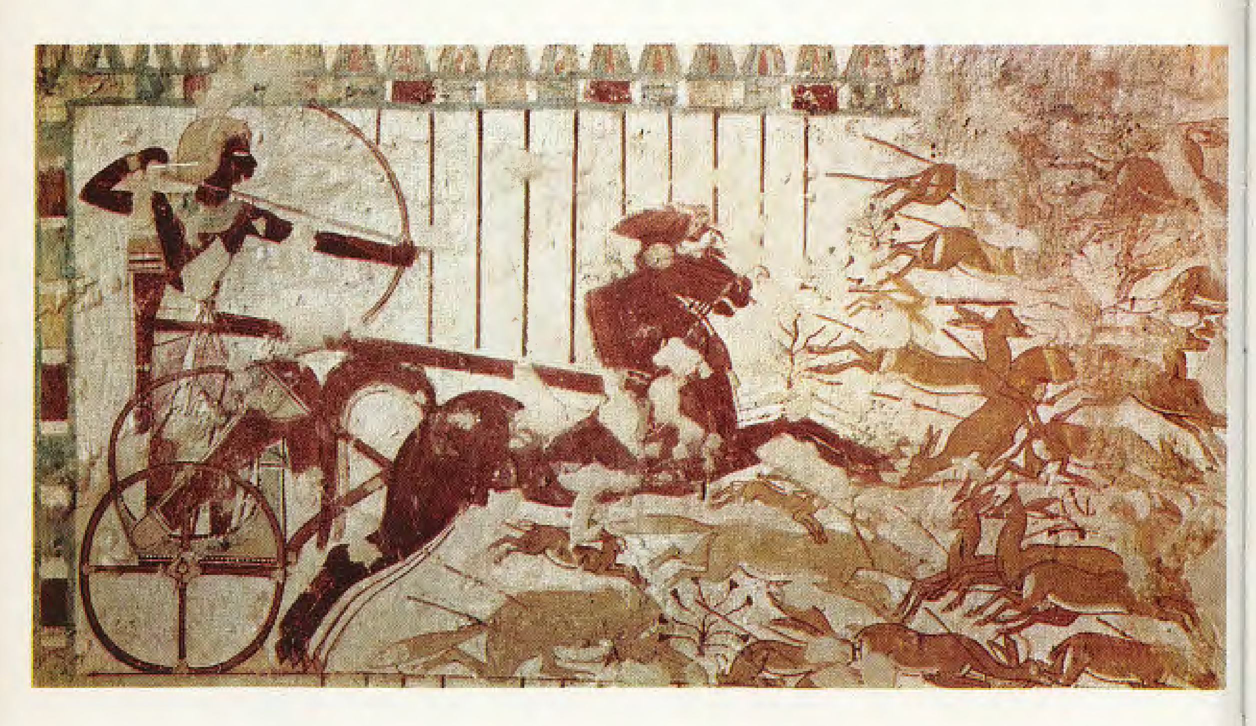


Thèbes
Tombe d'Ouserhat, *scène de chasse dans le désert*
XVIIIe dynastie

Thèbes
Tombe de Djéserkarêseneb, *scène de concert*
XVIIIe dynastie

Au cours de leurs campagnes, les Egyptiens découvrirent avec étonnement qu'il existait, en Asie, des civilisations aussi brillantes que la leur. Le souvenir des humiliations subies pendant l'occupation du delta par les Hyksos, mais aussi les multiples contacts avec les populations asiatiques évoluées, favorisèrent l'apparition d'un sentiment national qui servit les desseins de l'impérialisme des pharaons. Au vrai, l'Egypte oublia pendant une longue période de pécher par cet excès de particularisme qui avait provoqué la chute du Moyen Empire. Le vieux système féodal disparut, pour faire place à une société consciente de ses devoirs envers sa patrie et son souverain, vénéré comme un dieu, aimé comme un guerrier prestigieux. L'armée, la religion furent mises au service de l'Etat, personnifié par le pharaon.

Les contacts répétés que les Egyptiens eurent avec les peuples asiatiques leur apportèrent encore davantage que cet esprit de dévouement à la cause nationale. Les soldats et les fonctionnaires en poste dans les principautés phéniciennes, en Syrie ou en Palestine, subirent l'influence des civilisations orientales et de leurs religions. Certains d'entre eux se convertirent aux cultes du Baal* syrien et de l'Astarté phénicienne et répandirent, parmi le peuple égyptien, ces croyances exotiques. Les imposants butins de guerre et les tributs que les princes étrangers versèrent aux pharaons provoquèrent un afflux de richesses sur l'Egypte. Thoutmosis III se révéla particulièrement actif; au cours de dix-sept campagnes dirigées pendant dix-neuf ans contre la Syrie, la Phénicie*, les Hittites* et les populations du Mitanni*, de fabuleuses prises de guerre furent amassées. L'Egypte connut alors une prospérité sans précédent, ce qui favorisa l'apparition d'une





bourgeoisie plus ouverte aux valeurs spirituelles que ne l'avaient été les castes guerrières du Moyen Empire. De nouvelles idées religieuses, et même esthétiques, nées d'une connaissance plus approfondie des civilisations orientales, commencèrent à se répandre parmi cette société, et s'opposèrent aux dogmes sacro-saints d'un clergé particulièrement conservateur.

Le conflit entre les deux tendances fut porté à son paroxysme par Aménophis IV qui, pour se libérer de la caste sacerdotale, provoqua une révolution religieuse dirigée contre Amon, la principale divinité thébaine, mais aussi contre le vieux panthéon égyptien. Le siège de la capitale fut déplacé un peu plus au nord de Thèbes, dans une ville créée de toutes pièces par le souverain hérétique. Cette révolution fut de courte durée. Le deuxième successeur d'Akhenaton, le fameux Toutânkhamon, revint à Thèbes et, comme l'indique son nom, rendit, après quelque temps, ses faveurs à Amon et restaura les anciens dieux. Toutânkhamon ne régna pas longtemps et un vieux fonctionnaire d'Akhenaton, Aï*, monta sur le trône. L'Egypte, assaillie en Palestine par des hordes de bédouins venues du désert syrien, fut sauvée par un général énergique, Horemheb*, qui fut proclamé roi. Dépourvu d'héritier, ce qui lui interdit de fonder une nouvelle dynastie, il choisit pour successeur un général qui devint roi sous le nom de Ramsès Ier. Avec ce nouveau souverain débutait la XIXe dynastie.

Thèbes
Tombe de Nakht, *harpiste aveugle*
XVIII[e] dynastie



Pendant plusieurs siècles, l'Egypte fut gouvernée par des souverains qui furent avant tout des hommes de guerre. Il ne s'agissait plus de conquérir de nouveaux territoires, mais de défendre le patrimoine acquis par les premiers pharaons de la XVIII[e] dynastie et de conjurer la décadence. Certes, Ramsès II*, l'un des rois les plus prestigieux de la XIX[e] dynastie, put-il se vanter, dans ses nombreuses fondations, d'avoir vaincu les Hittites à la bataille de Qadesh*, mais, en fait, l'issue de cette rencontre dut être douteuse, car le pharaon fut contraint de composer avec son adversaire; il avait simplement permis à l'Egypte de se maintenir sur un pied d'égalité avec le roi hittite.

Le Nouvel Empire s'acheva à l'avènement d'une nouvelle lignée de pharaons, la XXI[e], fondée par un grand prêtre d'Amon. La sujétion de la double couronne d'Egypte à la caste religieuse consacrait la décadence du pouvoir pharaonique et des forces vives de la nation, amorcée plus de trois cents ans plus tôt, depuis le règne d'Aménophis III*, lorsque ce pharaon, négligeant de surveiller personnellement l'administration mise en place en Syrie et en Palestine, préféra vivre paisiblement dans son palais, auprès de la reine Tiyi.

Avec le Nouvel Empire, nous atteignons la grande époque de la peinture pharaonique, non seulement en raison de la quantité des œuvres produites, mais aussi de la qualité des documents retrouvés et de l'état de conservation exceptionnellement bon de nombre d'entre eux. Nous devons cette renaissance aux artistes de la capitale de l'Empire, Thèbes, dont la nécropole nous a restitué un remarquable ensemble de compositions picturales, qui nous permet d'étudier un cycle complet de la peinture égyptienne, depuis le règne de la reine Hatchepsout*, jusqu'à la fin de la XX[e] dynastie.

Tombe thébaine inconnue
Musiciennes et chanteuses
XVIII[e] dynastie
British Museum

La nécropole thébaine, située sur la rive gauche du Nil, recouvre plusieurs collines rocailleuses. Les caveaux des pharaons sont groupés dans une gorge étroite, appelée Vallée des Rois, tandis que leurs chapelles mortuaires s'élèvent dans une plaine qui s'étire le long du Nil. Les pharaons du Nouvel Empire savaient que les gigantesques pyramides de leurs prédécesseurs de l'Ancien Empire n'étaient pas inviolables, en dépit de l'extrême complexité de leur agencement intérieur, et, pour protéger leurs «demeures d'éternité» des intrus et des voleurs, ils préférèrent les dissimuler. Les tombeaux des reines sont également localisés dans un secteur particulier, formé par le vallon de Bibân el-Harîm. La nécropole thébaine compte en outre de nombreuses tombes privées, où furent inhumés des fonctionnaires, des officiers, des prêtres, c'est-à-dire de hauts dignitaires du royaume qui avaient reçu, de leur vivant, l'autorisation de se faire aménager une sépulture et qui avaient les moyens de financer leur construction et leur décoration.

Chaque partie de la nécropole thébaine présente un type de tombeau particulier. D'une manière générale, les tombes privées sont précédées d'une cour à ciel ouvert, le plus souvent excavée dans le rocher, d'où l'on atteint la chambre funéraire en traversant un vestibule. Par un puits ou par un plan incliné, on accédait au caveau où l'on déposait le sarcophage et le mobilier funéraire.

En raison de la mauvaise qualité de la roche dans laquelle ces tombeaux furent taillés, on renonça le plus souvent à sculpter les parois des chapelles, et l'on se contenta de les orner de fresques à la détrempe. De ce fait, les peintres thébains reçurent de nombreuses



Thèbes
Tombe de Nakht, *scène d'offrande*
XVIIIe dynastie



commandes, et la peinture, cessant d'être considérée comme un substitut du bas-relief peint, acquit ses lettres de noblesse et put s'affirmer comme un art à peu près indépendant.

Grâce à la prestigieuse collection thébaine, nous pouvons suivre l'évolution du style, règne par règne, depuis les recommencements jusqu'à la décadence, en passant par un âge d'or classique qui se situe pendant la deuxième moitié du XVe siècle et le premier quart du XIVe siècle avant notre ère. Ainsi, le développement cyclique de la peinture du Nouvel Empire est-il conforme au schéma déjà entrevu lors de l'étude des arts sous l'Ancien et le Moyen Empire. Il y eut, cependant, une rupture dans l'évolution des arts du Nouvel Empire lorsque le pharaon Aménophis IV procéda à ses réformes religieuses. Dans un pays où l'art était étroitement subordonné au sacré, les expériences d'Akhenaton ne pouvaient manquer de produire leurs effets sur la peinture et la sculpture. Cette révolution ne fut, en réalité, qu'un «accident», séduisant mais éphémère, qui, par réaction, précipita l'apparition d'un académisme décadent. Le bénéfice de ces tentatives passionnées ne devait pas être entièrement perdu et, plus tard, sous les pharaons de la XIXe dynastie et sous les Ramessides, les peintres et les sculpteurs subirent encore l'influence des idées novatrices des artistes d'Akhenaton.

Au cours d'une première phase s'étendant depuis les origines de la XVIIIe dynastie jusqu'aux règnes de la reine Hatchepsout et de Thoutmosis III, les artistes thébains abandonnèrent le maniérisme de la seconde période intermédiaire et firent un retour aux sources, en s'inspirant des œuvres de l'Ancien et surtout du Moyen Empire.

Avec la seconde période, nous abordons l'âge d'or classique de la peinture égyptienne. Dès le temps d'Aménophis II*, apparaissent les premières manifestations d'un art plus libre, plus individuel, s'exprimant dans des scènes plus habilement conçues, de manière à composer de plus vastes ensembles développant le même thème directeur. Les peintres de ce temps ne limitèrent pas leurs recherches à l'élaboration de formules spatiales inédites, mais s'attachèrent à renouveler leur art par des combinaisons plus subtiles de couleurs. Cette tendance s'affermit sous le règne de Thoutmosis IV et s'épanouit pleinement dans l'art du temps d'Aménophis III.

La troisième phase constitue un intermède exceptionnel dans l'histoire de la peinture pharaonique. Elle débute vers la fin du règne d'Aménophis III, au moment où l'un de ses fils, le futur Akhenaton, partageait probablement avec lui les responsabilités du pouvoir. Dès son avènement au trône, ce dernier bouleversa les dogmes religieux de son royaume et imposa ses conceptions esthétiques aux artistes qui le suivirent à Tell el-Amarna. L'art, en ce début de règne, se distingua par une recherche exacerbée d'une vérité plus intellectuelle que réaliste, et aboutit à l'art maniéré du temps de Toutânkhamon.

Sous les règnes des deux derniers pharaons de la XVIIIe dynastie, Aï et Horemheb, le clergé thébain, triomphant, raffermit son pouvoir sur les artistes qui s'engagèrent sur la voie d'un académisme réactionnaire.

Sous les pharaons de la XIXe dynastie s'amorce une longue évolution qui annonce le style relâché du temps des Ramessides, et la décadence finale de l'art égyptien durant la Basse Epoque.

Le style archaïque

En devenant à nouveau la métropole d'un royaume unifié, Thèbes devait être à l'origine de la renaissance culturelle de l'Egypte. Pour mieux affirmer leur légitimité, les premiers pharaons de la XVIIIe dynastie songèrent tout naturellement à revendiquer l'héritage que leur avait légué leurs lointains prédécesseurs des XIe et XIIe dynasties. Ces rois offrirent donc en exemple à leurs artistes les anciens monuments de la nécropole thébaine, dont le plus important, le temple de Mentouhotep III, à Deir el-Bahari, devait encore être en excellent état de conservation.

Dans un pays où les arts avaient pâti de l'occupation étrangère et des rivalités princières, ce retour aux sources s'imposait, pour peu que l'on veuille éviter de trop pénibles recommencements. Les productions des anciens maîtres du Moyen Empire furent si scrupuleusement imitées, que l'on n'hésiterait pas à leur attribuer certaines œuvres de la XVIIIe dynastie, si des inscriptions ne venaient pas en préciser la chronologie. Le style des peintures de la tombe de Titeky diffère à peine de la facture archaïque de la vêture plastique de la tombe d'Antefoker (XIIe dynastie). En réalité, ce tombeau d'un «major de la Cité du Sud», fils du roi, fut sans doute exécuté sous le règne d'Ahmosis.

Egalement datée du début du Nouvel Empire, la tombe d'Anena, un «surveillant des greniers d'Amon», nous offre une saisissante scène de chasse dans le désert, rappelant les compositions mouvementées des tombeaux du Moyen Empire. On retrouve ici le même souci du détail pittoresque ou original qui anima les peintres des écoles provinciales sous le Moyen Empire. Divers animaux, lièvres, gazelles, antilopes, répartis dans le champ de l'image, s'enfuient sous les traits meurtriers des chasseurs. L'adresse du dessinateur s'affirme encore supérieure aux capacités techniques du peintre. Cette œuvre, où l'élément linéaire surpasse en intensité et en vigueur l'élément chromatique, se rattache à la grande tradition de la plastique égyptienne, telle qu'elle fut conçue sous l'Ancien Empire, dès la IIIe dynastie, et reconduite au Moyen Empire.

En réalité, les compositions picturales du début de la XVIIIe dynastie sont en trop petit nombre pour qu'il nous soit possible de préciser si, concurremment aux influences des écoles provinciales et thébaine du Moyen Empire, les réminiscences du style de l'Ancien Empire furent très répandues dans les œuvres de cette époque. Il y eut sans doute un effort de synthèse, où l'art du Moyen Empire joua un rôle déterminant, mais non pas unique. Ainsi, l'architecte favori de la reine Hatchepsout, Senmout, s'inspira-t-il visiblement des reliefs exécutés dans les mastabas de Saqqarah pour orner les murs du temple que la reine fit ériger à Deir el-Bahari, près de celui de Mentouhotep III.

Senmout reçut de la reine Hatchepsout l'autorisation de se faire construire un imposant hypogée, près du temple de Deir el-Bahari, mais, tombé en disgrâce, sans doute à la suite des manœuvres du parti de Thoutmosis III, il fut inhumé dans le tombeau, plus modeste, qu'il s'était fait auparavant aménager dans la nécropole thébaine de Cheikh Abd el-Gourna. Cette tombe, probablement saccagée lorsque l'architecte perdit les faveurs de la reine, conserve néanmoins une très intéressante composition où sont mis en scène des tributaires crétois. On notera la forme typiquement minoenne des grands récipients

de bronze et l'énorme cratère orné de bucranes*, mais l'on remarquera, également, que l'artiste égyptien respecta les conventions crétoises relatives à la représentation du corps humain. La peinture minoenne était alors à son apogée, et les artistes égyptiens n'ignoraient pas les traditions de leurs confrères crétois.

Situé dans une région particulièrement sacrée de la nécropole thébaine, le somptueux hypogée que Senmout se fit ériger, à l'ombre des temples de Deir el-Bahari, ne pouvait manquer de nous donner un reflet de l'iconographie plus spécialement réservée à l'ornementation des tombeaux royaux. Le thème le plus remarquable est certainement le ciel astronomique, reproduit sur le plafond d'une chambre. Cette composition, reprise deux cents ans plus tard dans le cénotaphe osirien de Séthi Ier*, à Abydos, et dans le tombeau thébain de ce pharaon, nous montre les constellations et les astres Orion, Sirius, Jupiter, Saturne, la Grande Ourse, l'étoile polaire, figurés sous les traits d'animaux symboliques, les douze cercles des mois de l'année et la grande parade du panthéon égyptien. Le style archaïsant de ces images, inspirées par le plus rigoureux symbolisme, et surtout la savante ordonnance de la composition, donnent à penser que ce genre de représentation était courant au Moyen Empire.

La tombe de Minnakht, intendant des greniers de la Haute et de la Basse-Egypte, sous le règne de Thoutmosis III, ne conserve plus guère que des peintures illustrant le thème des funérailles. On remarquera les corps harmonieusement élancés des pleureuses, mais aussi la raideur des attitudes et leur parallélisme, empreint d'une évidente monotonie, qui nous rappelle la rigoureuse ordonnance des danseuses de la tombe d'Antefoker. Assez curieusement, l'artiste a esquissé au coin des lèvres de ces jeunes femmes un léger sourire, peu compatible avec la gravité de la cérémonie. Nous sommes loin de l'effet pathétique que les peintres des tombes d'Ouserhat et de Ramôsé obtinrent dans des compositions semblables. Et pourtant, les unes et les autres étaient des pleureuses professionnelles, rétribuées pour apporter le sentiment de la douleur.

On retrouve le même style archaïsant dans les peintures de la tombe d'Amenemhet, ancien scribe à l'intendance des greniers d'Amon, sous Thoutmosis III. De sveltes porteurs d'offrandes présentent à ce puissant personnage le produit d'une partie de chasse dans le désert. Le peintre de la tombe d'Amenemhet, excellent animalier comme la plupart des artistes égyptiens, a représenté avec une tendresse non dissimulée la jeune gazelle qu'un porteur tient d'une seule main.

Dans une peinture d'une tombe aménagée sous le règne de Thoutmosis III, dans la nécropole thébaine de Dira abou'l Naga*, nous pouvons observer l'une de ces tables d'offrandes dont les artistes égyptiens firent de véritables natures mortes. Devant la déesse Renoutet, la divinité des moissons, symbolisée par son animal attribut, le serpent Haje portant une couronne à plumes, sont disposées les prémices des récoltes et des produits d'élevage, tandis qu'un personnage, vêtu du pagne court et de la longue tunique, répand une libation sur cet autel improvisé et brandit un plateau où sont placées des tranches de pain «hotep». Dans les tables d'offrandes des plus riches personnages de la XVIIIe dynastie, les produits de la terre, de la pêche et de la chasse seront déposés en abondance devant les défunts, mais, presque toujours, la composition restera aérée et les couleurs nettement contrastées.

Dans ce même tombeau, plusieurs scènes, réparties sur deux registres, nous font assister aux différentes phases de la fabrication du vin*, depuis les vendanges jusqu'à la mise en jarres.

Les compositions du tombeau de Rekhmirê* sont, sans aucun doute, les plus intéressantes de cette première période de la peinture de la XVIIIe dynastie.

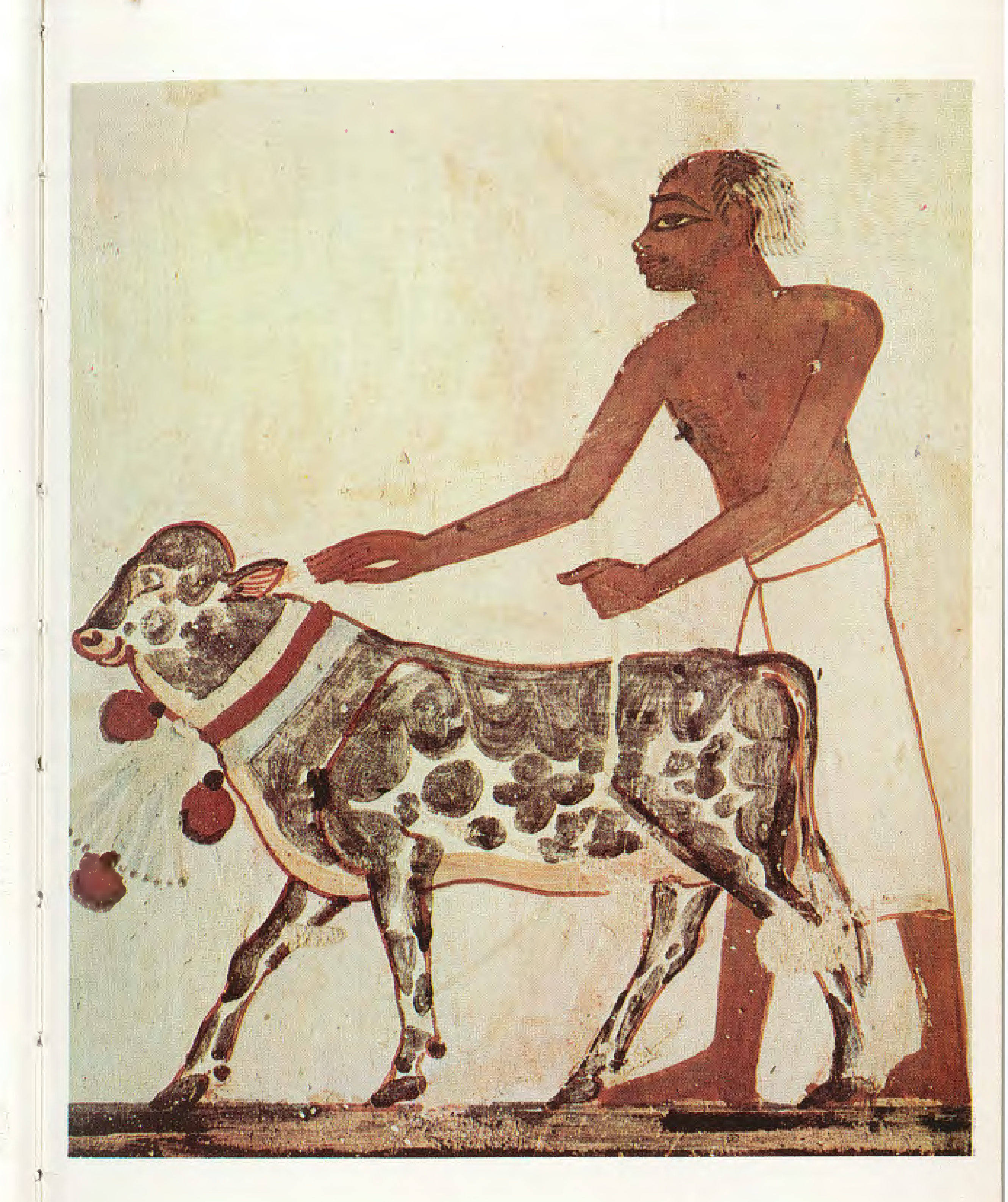
On retrouve ici le canon élancé des personnages des tombes de Minnakht et d'Amenemhet, la même puissance d'expression dans le tracé des figures, un peu au détriment de la couleur. Mais, par certains indices, on reconnaît que les artistes ont parfaitement assimilé les leçons de leurs anciens maîtres. Une évidente fantaisie préside à la répartition des personnages. Leurs attitudes, plus variées, n'engendrent plus cette monotonie qui transparaît souvent dans les compositions des peintres des générations précédentes. A cet égard, les peintures de la tombe de Rekhmirê annoncent l'aboutissement d'un cycle. Désormais en pleine possession de leurs moyens techniques et de leurs sources d'inspiration, les artistes d'Aménophis II et de Thoutmosis IV pourront désormais dépasser le stade des recommencements, et donner à leurs productions un cachet original.

En raison de la prodigieuse diversité des thèmes traités sur les parois des deux chambres funéraires que le «tjaty» (vizir) Rekhmirê se fit aménager, cette tombe constitue un véritable répertoire de l'iconographie en honneur durant cette période. Au cours d'une audience royale, Rekhmirê reçoit l'investiture de Thoutmosis III. En qualité de gouverneur de Thèbes, il accueille les délégués des peuples étrangers, chargés de présents. Des gens du pays de Keftiou (Crète) offrent, au nom du minos*, les produits les plus réputés de leur artisanat. Des Soudanais présentent des métaux précieux, des minéraux rares, des animaux sauvages, des œufs d'autruche.

Dans d'autres compositions, Rekhmirê surveille l'intendance du temple d'Amon, procède à une distribution de vivres aux ouvriers du grand sanctuaire thébain et supervise les activités de tous les corps de métier affectés à son entretien, assiste à l'érection d'une statue de culte, contrôle les activités de ses ouvriers agricoles. Le zèle de Rekhmirê fut bien récompensé. Une inscription nous informe que ses mérites furent reconnus à leur juste valeur par Aménophis II. Il entreprit un long voyage sur le Nil afin de recevoir, des mains du pharaon, la décoration des colliers d'or, suprême distinction accordée par les rois égyptiens aux fonctionnaires, aux prêtres et aux généraux qui s'étaient particulièrement distingués dans l'exercice de leur charge.

Le banquet funéraire donné en l'honneur du défunt n'est pas moins détaillé. Des musiciennes donnent un concert pour charmer le mort, assis près de sa femme, Merit. Aidées par de gracieuses servantes, quelques jeunes femmes se parent pour la fête, la tête surmontée d'un petit cône de crème parfumée. Une musicienne, à la silhouette élégante, joue de la mandore* derrière une harpiste dont les doigts effilés effleurent à peine les cordes de l'instrument. Les traits délicats de la joueuse de mandore annoncent l'apparition du style gracieux qui prévaudra, à l'époque suivante, lorsqu'il s'agira de représenter les convives féminines des banquets.

Thèbes
Tombe de Menna, *veau paré pour le sacrifice*
XVIIIe dynastie



Thèbes
Tombe de Menna
Préparatifs pour le dépiquage du blé
XVIIIe dynastie



L'âge d'or de la peinture de la XVIIIe dynastie

Les brillantes campagnes militaires menées par Thoutmosis III en Asie, en Nubie et au Soudan portèrent à son zénith le prestige des armes de l'Egypte pharaonique. A partir du règne d'Aménophis II, le successeur de cet impétueux conquérant, l'Egypte connut pendant près de trois quarts de siècle une période d'une exceptionnelle prospérité. Le pays savoura dans une paix toute relative les fruits de ses victoires. Sous l'influence d'une conception plus matérialiste de l'existence, une riche bourgeoisie, surtout recrutée parmi les fonctionnaires des pharaons, se complut à vivre dans le luxe et à perpétuer dans ses tombeaux le souvenir de sa réussite sociale.

Thèbes
Tombe de Ramôsé, *cortège de pleureuses*
XVIIIe dynastie

Les tombeaux privés exécutés sous les règnes d'Aménophis II, de Thoutmosis IV et d'Aménophis III nous offrent une éloquente image de l'évolution des mœurs de cette classe privilégiée. Il n'était évidemment pas question d'écarter des compositions funéraires les thèmes que la tradition avait sanctifiés, mais au moins les peintres purent-ils insuffler un esprit nouveau à leur art, et lui donner une indépendance qu'il n'avait jamais connue. Cette rénovation se manifeste essentiellement dans un arrangement plus fantaisiste, plus dynamique, des éléments des tableaux où sont mis en scène des gens du commun, pleureuses professionnelles, danseuses et musiciennes, artisans, ouvriers agricoles, pêcheurs.

Les tableaux plus officiels, où apparaissent les défunts, sont, par contre, toujours traités selon les anciens schémas. Dans les parties de pêche au harpon ou de chasse dans les marais du delta, sports nobles réservés aux gens de qualité, les attitudes restent conformes à la tradition. De nombreux détails viennent, cependant, témoigner de l'esprit d'indépendance des artistes vis-à-vis des antiques cahiers de modèles.

Dans une scène de chasse aquatique de la tombe de Nébamon*, aujourd'hui au British Museum, cette fantaisie s'exprime au moyen d'une science des rapports de couleurs d'une merveilleuse subtilité.

L'art du dessinateur n'est pas moins inspiré que celui du coloriste. Les compositions deviennent mieux ordonnées, plus savantes, et, souvent, procèdent d'une vision synthétique de la scène, et non plus d'une accumulation d'objets, considérés isolément et intégrés dans les œuvres pour leur seule valeur évocatrice.



Filles d'Aménophis IV
XVIIIe dynastie
Ashmolean Museum



Une évolution très caractéristique se manifeste également dans le style de la portraiture de cette bourgeoisie cultivée. Le type humain est plus gracieux, plus particulièrement celui de la femme, et maintes peintures nous en révèlent le profil ingénu et charmant. Signe d'une époque où se prépare la décadence, les traits virils eux-mêmes s'adoucissent et, parfois, se féminisent. La somptuosité des costumes et de la parure des dames de qualité traduit bien le raffinement de cette société.

Cette évolution de la peinture vers une plus grande liberté d'exécution et d'inspiration ne prit jamais l'allure d'une rupture. Elle fut, au contraire, maîtrisée peu à peu. Pressentie dans les compositions de la tombe de Rekhmirê, elle apparaît sous Aménophis II, dans les peintures de Kénamon, progresse dans les tableaux de Horemheb, et triomphe dans les productions de l'époque de Thoutmosis IV et d'Aménophis III, en particulier dans les tombes de Menna, de Nakht et de Nébamon.

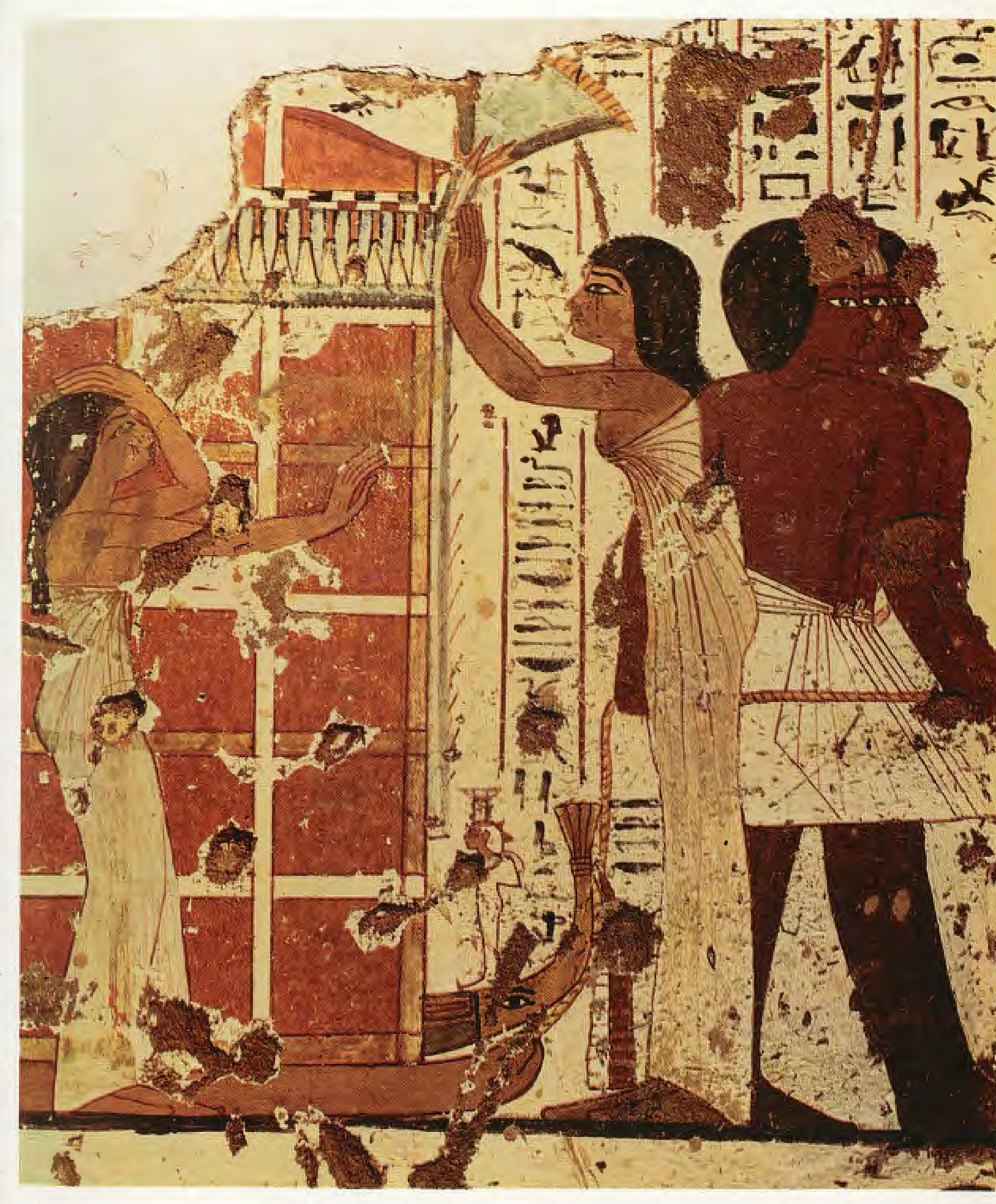
Les peintures de la tombe de Kénamon, intendant en chef d'Aménophis II, où l'artiste a exprimé avec lyrisme sa propre sensibilité en associant, d'une manière inusitée, la couleur et l'élément linéaire, illustrent brillamment les qualités du nouveau style. Malheureusement, les meilleures compositions de cet hypogée furent très abîmées lors des persécutions dirigées, sous Aménophis IV, contre les partisans du culte d'Amon. Il est difficile, aujourd'hui, de se rendre compte de la richesse de ces tableaux, minutieusement élaborés et constitués de motifs d'une chatoyante polychromie, sur un fond d'un ocre jaune très chaud, exceptionnel à cette époque.

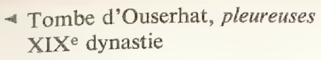
Coffre du trésor de Toutânkhamon
Scène de combat contre des Syriens
XVIIIe dynastie
Musée du Caire

Thèbes
Tombe de Toutânkhamon
Le roi accueilli par Osiris
XVIIIe dynastie

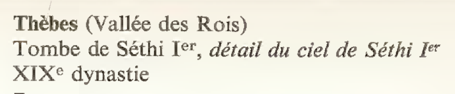


Thèbes
Tombe de Nébamon et Ipouky, *scène de funérailles*
XIXe dynastie





◄ Tombe d'Ouserhat, *pleureuses*
XIXᵉ dynastie



Thèbes (Vallée des Rois)
Tombe de Séthi Iᵉʳ, *détail du ciel de Séthi Iᵉʳ*
XIXᵉ dynastie
▼



Le thème de la chasse dans le désert excita également la verve créatrice de l'artiste du tombeau de Kénamon. Il n'en reste que de rares fragments, mais ceux-ci expriment éloquemment l'originalité de l'inspiration du scribe qui les dessina. L'harmonieuse sobriété et la souplesse du trait rappellent les œuvres que produiront, bien plus tard, les miniaturistes arabes de l'époque abbasside. Les éléments du décor ne tendent pas seulement à localiser la scène, mais ils contribuent au style général de l'œuvre. Ici, les couleurs ne sont pas uniquement destinées à rehausser les images et à les rendre plus claires, mais, au contraire, contribuent à la beauté de la composition.

De nombreux tableaux de la tombe du scribe royal Ouserhat, un contemporain d'Aménophis II, témoignent, eux aussi, de l'imagination féconde et de la sensibilité des peintres qui les exécutèrent. Dans une scène de chasse dans le désert, ils surent exprimer, avec une émotion à peine contenue, l'agonie des animaux sauvages.

Les scènes de banquets funéraires exécutées sous les règnes de Thoutmosis IV et d'Aménophis III sont caractérisées par un certain maniérisme et la sophistication, non dénuée de charme et de grâce, des figures féminines secondaires, servantes, musiciennes et danseuses.

Les tombes de Nakht, un ancien astronome d'Amon, de Nébamon et de Djéserkarêseneb, «second prophète» et «scribe des greniers royaux» sous Thoutmosis IV, nous offrent des compositions où sont mises en scène de ravissantes jeunes filles.

Au cours de son exercice chorégraphique, la danseuse à la mandore de la tombe de Nakht tourne la tête vers sa compagne jouant de la double flûte, au prix d'une gracieuse torsion du buste, Là où un artiste du Moyen Empire, ou du début de la XVIIIᵉ dynastie aurait dessiné trois musiciennes aux attitudes parallèles, mais indépendantes, le peintre de Nakht a composé un tableau dont les éléments sont unis par ce simple mouvement de tête.

La scène de banquet de la tombe de Nébamon illustre bien cet effort vers une meilleure répartition des personnages. Les deux musiciennes, figurées de face, sont encadrées, d'un côté, par deux chanteuses, dont l'une marque le rythme en battant des mains, et de l'autre, par deux jeunes danseuses. Le peintre relia adroitement le thème de la danse à un autre, plus important, développé à droite, en superposant les deux danseuses, dont l'une est tournée vers ses compagnes assises, et l'autre vers une curieuse pièce montée, composée de jarres à vin richement ornées de guirlandes de petits oignons enrubannés et de pampres. Un signe osirien, reproduit sur une jarre, dans un semblable étalage d'une peinture de la tombe de Djéserkarêseneb, donne à penser qu'il s'agissait là d'un hommage, rendu au maître de l'Occident, dans les fêtes champêtres célébrant la résurrection de la végétation. Quel autre légume que le bulbe d'oignon, l'un des premiers à croître sous la caresse des souffles printaniers, pouvait-il mieux symboliser la libération d'Osiris, qui fait pousser toutes les plantes et nourrit la terre?

Dans la tombe de Nakht, un musicien aveugle psalmodie l'un des couplets des chants du harpiste, en s'accompagnant de son instrument. Le peintre a merveilleusement interprété la tristesse résignée de cet artiste qui chante un hymne à la joie, en l'honneur de son maître, en l'assurant que sa «demeure d'éternité», fondée pour le bonheur, est remplie d'offrandes et de provisions, que son «ka» a repris possession de son corps, ou s'est uni à son âme.

Dans la tombe de Menna, un ancien «scribe du maître des deux Terres» au temps de Thoutmosis IV, on trouve l'une des plus belles compositions de la peinture égyptienne sur le thème de la chasse et de la pêche dans les marais du delta du Nil. Le tableau est encore brossé selon l'antique schéma, mais de nombreux détails, de caractère anecdotique, en rehaussent le ton. L'une des fillettes, accroupie sur le frêle esquif en tiges de papyrus, se penche pour cueillir quelques fleurs de nénuphar. A l'arrière du bateau, une autre fillette, tout en esquissant une moue réprobatrice, détourne ostensiblement la tête pour ne pas voir, semble-t-il, le carnage auquel se livre son père.

La tombe de Ramôsé, un ancien gouverneur de Thèbes et vizir sous Aménophis III et Aménophis IV, est en majeure partie ornée de reliefs qui comptent parmi les plus grands chefs-d'œuvre de la sculpture égyptienne. Une paroi est cependant revêtue de peintures qui furent, sans doute, dessinées par le même scribe des contours. Elles représentent les traditionnelles scènes de funérailles, mais l'un des tableaux, celui des pleureuses, est traité dans un esprit très particulier, caractérisé par de savantes oppositions de rythme dans les attitudes, par une répartition originale des figures, groupées ou isolées, par une recherche de la variété, mais cependant avec la volonté bien établie de synthétiser. Rien dans cette composition ne laisse présager le rupture prochaine, ou déjà en cours, entre l'art contemporain d'Aménophis III et celui de la génération d'Akhenaton.

La peinture à la fin de la XVIII[e] dynastie

Peut-être associé à son père Aménophis III, dans les dernières années du règne de ce dernier, Aménophis IV (Akhenaton) eut loisir, pendant cette corégence, de méditer et de

préparer le mouvement révolutionnaire qu'il lança contre les anciens dieux, dès son avènement au trône. Les mobiles de cette action se définissent assez difficilement. L'élimination du clergé d'Amon et des anciens dieux dut être, en fait, davantage dictée par des considérations théocratiques que par une exceptionnelle maturité politique. Si le jeune roi donna maintes preuves de son fanatisme religieux en faisant disparaître, sur de nombreux monuments, le nom d'Amon, il fut, par contre, beaucoup moins énergique dans la conduite des affaires de son empire.

La substitution d'un culte monothéiste, sous l'égide d'Aton*, à la religion polythéiste dont Amon était devenu le principal dieu depuis l'avènement de la XVIII[e] dynastie, semble, en fait avoir été inspirée par une certaine conception de la monarchie. Le roi se considérait non seulement comme un dieu, mais, sans doute, comme l'avatar d'un unique principe divin, appelé Aton.

Il ne subsiste malheureusement que peu de chose de la capitale fondée par Aménophis IV. La nécropole de cette ville, l'ancienne Akhet-Aton, conserve encore quelques tombeaux, dont celui du roi, très délabré, qui nous renseignent sur l'iconographie de la période amarnienne. Dans les tombes privées, le roi est devenu le centre des préoccupations religieuses de ses courtisans. Seul, ou accompagné des membres de sa famille, il est l'objet de l'adoration de ses sujets qui courbent l'échine devant lui. La plupart de ses actes paraissent inspirés par Aton, représenté par un disque dont les rayons, terminés par des mains, semblent transmettre au pharaon la sagesse divine.

La révolution religieuse d'Akhenaton devait fatalement influencer les manifestations de l'art amarnien qui s'écarta sensiblement de la tradition, non seulement dans le choix des thèmes, mais aussi par le style. Probablement à l'instigation du roi lui-même, fut créé un type humain entièrement nouveau, au crâne allongé, aux hanches fortes, aux membres grêles. Ce canon original, attesté en peinture dans un célèbre tableau représentant deux princesses royales, filles de la reine Néfertiti*, témoigne visiblement d'un goût prononcé pour un naturalisme idéalisé, donc exagéré, inspiré sans doute par l'aspect physique du pharaon.

La révolution amarnienne ne se limita pas, dans les arts, à la reproduction de ce type humain, d'ailleurs réservé aux membres de la famille royale et aux plus hauts dignitaires du régime, mais entraîna également les artistes à rechercher de nouvelles formules spatiales. A l'ancienne disposition en registres, on substitua fréquemment de grands tableaux, évoquant un seul thème, souvent localisé avec précision grâce à un décor architectural.

Vers la fin du règne d'Aménophis IV, les compositions résultaient déjà d'un compromis entre les conceptions esthétiques amarniennes et celles des partisans de la tradition. Le retour aux normes s'accentua sous les règnes de Semenkherê et surtout de Toutânkhamon, durant lesquels on produisit des œuvres charmantes, pleines de fraîcheur, mais empreintes d'un évident maniérisme, comme dans la scène exécutée sur le dossier d'un trône exposé au musée du Caire. Ce véritable travail d'orfèvrerie nous montre Toutânkhamon recevant une onction de son épouse, l'une des filles du roi hérétique.

Sur un coffret découvert dans l'hypogée thébain de Toutânkhamon, un petit tableau nous fait assister à une scène de bataille, telle qu'elle sera fréquemment reproduite sous les XIX[e] et XX[e] dynasties. Le roi, debout sur son chariot, dirige une attaque contre

◄ **Thèbes**
Tombe de Pachedou
Défunt buvant l'eau de l'Amentit
XXe dynastie

Thèbes (Vallée des Reines)
Tombe de Néfertari, *la reine en adoration*
XIXe dynastie
▼

une troupe de soldats syriens. Les expressions grimaçantes des soldats syriens, blessés ou morts, révèlent une influence de l'art amarnien, orienté vers la recherche d'un naturalisme dont on retrouvera la trace dans les dernières productions artistiques de la XVIIIe dynastie et sous la XIXe dynastie.

Les tendances réactionnaires de la peinture sous le règne de Toutânkhamon sont beaucoup plus apparentes dans les tombeaux privés. Celui d'Amenhotep, plus connu sous son second nom de Houy, nous montre bien le désarroi des artistes de cette époque qui, devant sacrifier à la tradition, ne parvenaient pas à oublier les expériences des maîtres amarniens.

La réaction se manifesta surtout sous les règnes des deux derniers pharaons de la XVIIIe dynastie, Aï et Horemheb, et au temps de Séthi Ier, au début de la XIXe dynastie. Tiraillés entre les partisans du culte d'Amon et de l'orthodoxie esthétique d'un côté, et le naturalisme amarnien de l'autre, les peintres de cette période composèrent des œuvres au style incertain, que l'on peut qualifier de transition.





Les tombes de Néferhotep et celles de Nébamon et Ipouky, deux artistes graveurs, nous offrent des scènes de funérailles, où des femmes extériorisent leur douleur dans des attitudes qui nous rappellent les gestes pathétiques des pleureuses de la tombe de Ramôsé. Cette composition picturale nous ramène à l'art classique, presque académique, des peintres thébains

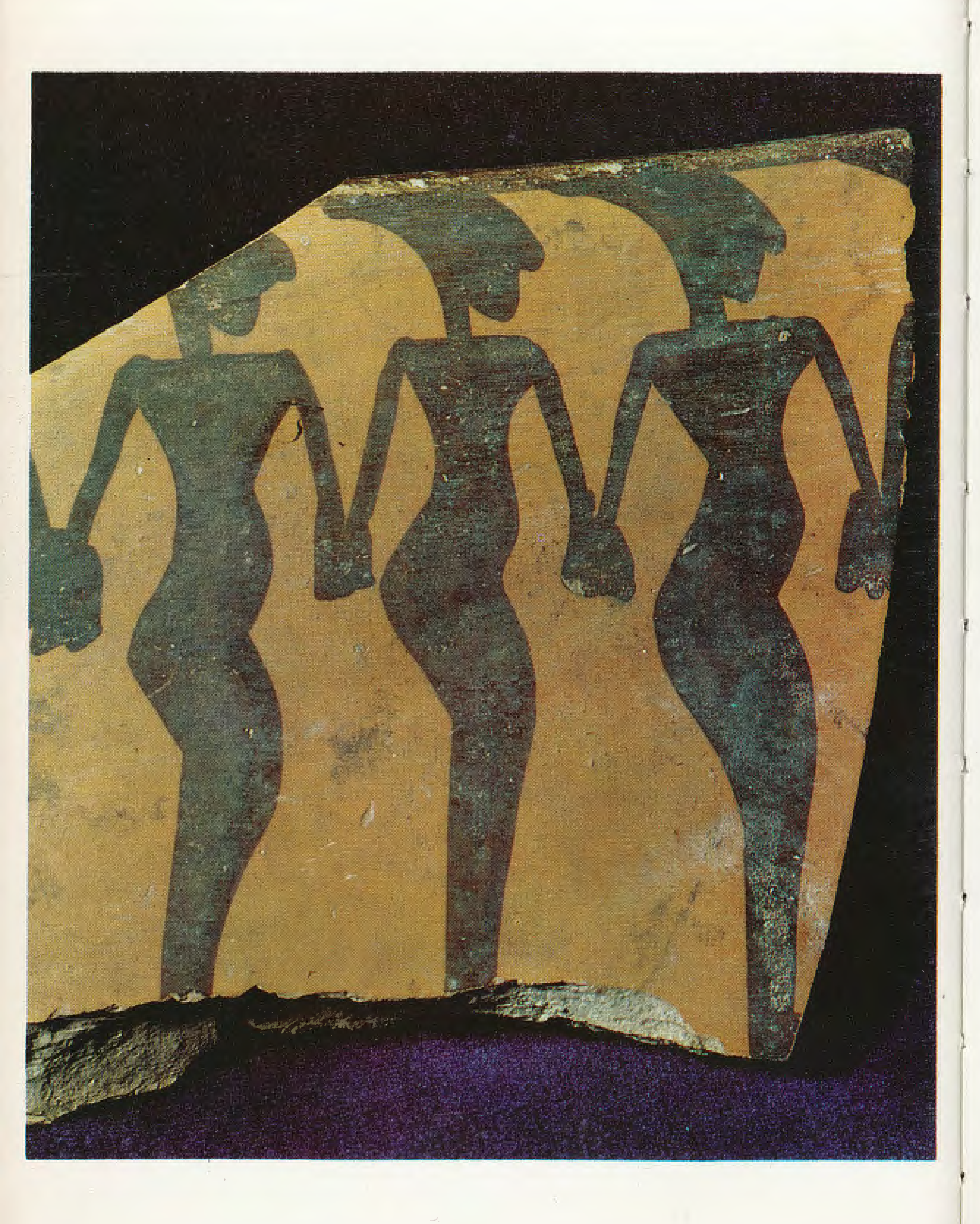


Thèbes
Tombe d'Ipouy, *lavage du linge*
XIX[e] dynastie

◄ Ostracon, *chat conduisant un troupeau d'oies*
Musée du Caire

Sarcophage de Basse Epoque
Musée du Caire
▼

Tesson de Reï



juste avant la révolution amarnienne. Cependant la facture négligée de ces tableaux, peints sur des murs de torchis assez grossier, mais aussi une certaine fraîcheur d'inspiration, annoncent les principaux défauts et la plupart des qualités de la peinture ramesside.

La peinture des XIXe et XXe dynasties

L'histoire de la peinture sous les XIXe et XXe dynasties est celle d'un lent déclin, étalé sur deux siècles et demi, qui annonce l'engourdissement final de l'art égyptien, précipité par l'avènement d'une dynastie, la XXIe, dont les rois furent recrutés dans la caste sacerdotale. Pourtant, les artistes de la XIXe dynastie réussirent à créer quelques œuvres puissantes, notamment les sculpteurs qui exécutèrent ces magistrales compositions perpétuant les victoires remportées par Séthi Ier et Ramsès II. Dans le domaine de la peinture, les œuvres de qualité sont plus rares. On les trouvera surtout dans les tombeaux royaux, en particulier dans ceux de la reine Néfertari*, l'épouse de Ramsès II, et de Séthi Ier.

Les peintres qui travaillèrent dans les tombes privées jouirent d'une plus grande liberté d'expression. Ils en profitèrent en manifestant une certaine verve, souvent teintée de vulgarité dans les scènes de genre, surtout si on les compare aux œuvres de l'âge d'or. Peu à peu, les compositions d'inspiration religieuse devinrent plus fréquentes et, vers la fin de la XXe dynastie, formèrent l'essentiel de la décoration plastique des tombes. Les artistes reproduisirent alors à satiété des scènes d'offrandes, des cortèges divins, des processions de barques sacrées, de statues de culte, d'accessoires rituels. Il est impossible de ne pas éprouver une certaine lassitude en visitant ces tombes, où les images ressemblent aux vignettes représentées sur les papyrus du «Livre des Morts»*.

Après une courte renaissance, que l'on peut situer sous les deux ou trois premiers pharaons de la dynastie, les productions des artistes des tombes privées, pendant les règnes suivants, se signalent par une évidente recherche de la facilité. Le dessin devient plus hâtif, mais gagne en spontanéité ce qu'il perd en justesse et en minutie. Les peintres généralisent l'emploi de couleurs plates, souvent criardes et juxtaposées d'une façon déplaisante. Ce manque de soin se traduit également par une économie de moyens: on exécute souvent les peintures sur des fonds de mauvaise qualité, formés d'un revêtement de terre et de paille hachée.

La décoration de la tombe d'Amenmose, «premier prophète d'Aménophis Ier dans l'Avant-Cour», est exclusivement constituée de motifs d'inspiration religieuse, bien en harmonie avec les activités du défunt. Une peinture relate l'arrivée, sur le quai de Karnak*, de la barque sacrée portant la statue de la reine Ahmosis Néfertari, l'épouse d'Ahmosis, le fondateur de la XVIIIe dynastie. Ces peintures sont exécutées sur un fond bleu ciel qui nous reporte au début de cette dynastie et témoigne d'un parti pris d'archaïsme.

Les peintures de la tombe d'Ouserhat, «premier prophète du «ka» royal de Thoutmosis Ier», sous Séthi Ier et Ramsès II, nous révèlent quelques réminiscences du style gracieux, plus particulièrement en vogue au temps de Thoutmosis IV et d'Aménophis III. Le délicat visage de chacune des princesses royales participant à la procession, en agitant un sistre*, rappelle le type humain, idéalisé dans une charmante juvénilité, que l'on trouve dans les tombes de Nakht, de Menna et de Djéserkarêseneb.

Les bas-reliefs polychromes de l'hypogée de Séthi Ier constituent l'un des sommets de l'art funéraire de la XXe dynastie, et peut-être de toute la plastique égyptienne. Expressions d'un art serein traditionnel qui ne laissent en rien entrevoir la crise amarnienne, ces reliefs évoquent la mythologie égyptienne avec les «Litanies du Soleil», le «Livre de ce qu'il y a dans l'Hadès», le «Livre des Portes», le «Livre de l'Ouverture de la Bouche», enfin tout le rituel de la religion pharaonique.

Le tombeau de Néfertari est, sans doute, le plus beau de la nécropole de la Vallée des Reines. Ramsès II le fit orner de majestueuses compositions, incisées dans un enduit de plâtre, et peintes avec un soin remarquable. Ces images, parfaites illustrations du style royal, nous introduisent dans l'Hadès égyptien où la reine est présentée aux principales divinités du panthéon pharaonique. Portant la coiffure à l'uræus*, elle est représentée en adoration devant le disque solaire, ou encore devant la déesse de l'Amentit*, offrant une image de Maat* à Osiris, des étoffes à Ptah, une écritoire à Thot.

Le déclin de la peinture égyptienne s'accentua sous les rois de la XXe dynastie. Dans toute cette médiocrité, on trouve parfois quelques détails d'une exceptionnelle qualité, comme dans cette table d'offrandes couronnée d'un bouquet de la tombe de Sennedjem.

La Basse Epoque

Après l'avènement de la XXIe dynastie, l'histoire de l'Egypte pharaonique suivit encore son cours pendant près de sept siècles et demi, jusqu'à la deuxième conquête du pays par les Perses achéménides. Cette longue période de décadence politique et culturelle, désignée sous le nom de Basse Epoque, fut marquée par d'âpres luttes civiles et des invasions étrangères. Les Libyens, les Ethiopiens, les Assyriens* et les Perses amenèrent au pouvoir des princes étrangers ou des Egyptiens mis en place par les souverains asiatiques. En dépit de son exceptionnelle longévité, cette période offre peu d'intérêt au point de vue artistique, surtout dans le domaine de la peinture. Les artistes de la Basse Epoque s'inspirèrent, le plus souvent, des œuvres léguées par les peintres et les sculpteurs de l'Ancien Empire et du Moyen Empire, mais en les adaptant aux goûts du jour.

Cette recherche d'archaïsme est plus particulièrement évidente dans les productions de la deuxième dynastie saïte. Les compositions de la tombe d'Aba, exécutées sous le règne de Psammétique Ier, sont visiblement imitées des images reproduites dans le tombeau d'un personnage du même nom, qui vécut sous la VIe dynastie, c'est-à-dire près de deux mille ans plus tôt.

Après l'invasion d'Alexandre le Grand, l'Egypte refusa de vivre en symbiose avec l'occupant macédonien, puis romain, et, dans les temples consacrés par les souverains étrangers, ses artistes les représentèrent selon les critères propres à leur art.

L'Egypte, épuisée par plusieurs siècles de luttes, d'invasions, et par un vieillissement inexorable de ses cadres politiques et religieux, avait besoin d'un apport de sang nouveau et dynamique qu'elle ne devait recevoir que bien plus tard, lors de la conquête arabe.

La peinture de l'Orient ancien

par Hatice Nesrin

Pour éclairer l'histoire de l'art au Moyen-Orient, il est indispensable d'en délimiter d'abord le cadre. Si, en effet, la Mésopotamie proprement dite est enserrée entre le Tigre et l'Euphrate, plusieurs pays périphériques, habités par des populations différentes, ont concouru à l'épanouissement de l'art proche-oriental. La civilisation mésopotamienne a donc plusieurs corps, mais une seule âme, qui a contribué à l'unité culturelle de cette vaste région, englobant l'Anatolie au nord-ouest, la Palestine à l'ouest, et le plateau iranien à l'est.

Il ne reste malheureusement que de rares vestiges de l'art pictural du Moyen-Orient ancien, car les artistes, qui ont décoré les murs des salles et les cours des palais, utilisaient un enduit à la chaux, qui a souffert des conditions atmosphériques du pays, de sa grande chaleur et de son humidité.

Les œuvres qui nous sont néanmoins parvenues seront étudiées avec d'autant plus de profit que nous aurons fait connaissance avec la décoration picturale des céramiques, fort nombreuses celles-là et relativement bien conservées. Elles nous permettront de suivre l'évolution des divers thèmes fondamentaux.

Les céramiques

Nous trouvons les premières traces de peinture sur de très anciennes figurines de terre cuite représentant la déesse-mère, la plus vieille divinité que l'homme ait adorée.

Une des plus anciennes de ces figurines provient de Hacilar* en Anatolie occidentale et date du Ve millénaire avant J.-C. La déesse porte sur le corps des traces de peinture rouge, en aplat, à droite; en traits arrondis, à gauche. Le personnage est debout, les deux mains posées sur les seins — signe de la fécondité — et l'importance de ses organes sexuels témoigne de son origine archaïque.

A Can Hasan*, en Anatolie centrale, une autre figurine fut découverte — du IVe millénaire celle-là — et qui est entièrement rayée de rouge. Accroupie, les bras reposant sur les genoux, elle porte un collier peint, prolongé de pendentifs, et une coiffure haute, ornée de rayures et de zigzags également rouges.

En Mésopotamie et en Iran, on a retrouvé d'autres petites déesses-mères du IVe millénaire. Elles sont assises, comme celle de Tell Halaf (nord de la Mésopotamie), ou debout, comme celle de Tello, Ur (sud de la Mésopotamie), ou en position d'enfantement. Toutes portent des traces de peinture, naïvement appliquée, et parfois des signes magiques, de forme géométrique simple, comme la croix peinte sur l'épaule gauche de la figurine d'Arpatchiya*.

La Palestine nous a laissé, comme l'Anatolie, des céramiques et des figurines peintes, mais, dans cette région, des fouilles ont également mis au jour des ossuaires en forme de maison à motifs géométriques, disposés en bandes parallèles, dites «registres».

Civilisation de Tell Halaf ►
Coupe provenant d'Arpatchiya
Première moitié du Ve millénaire avant J.-C.
Bagdad, Iraq Museum

Hacilar, *poterie* ►►
IVe millénaire avant J.-C.

Peinture sur céramique

Un peu partout, dans le Moyen-Orient, on a découvert les vestiges de grands ateliers de poterie.

Une des plus vieilles pièces de céramique déterrée à ce jour est un vase monochrome rouge, du Ve millénaire, trouvé à Hassuna* en Iraq. Ses motifs, uniquement géométriques, sont des triangles, des croix, des zigzags, des damiers. Sur d'autres vases de la période d'Hassuna, un trait, autour du col, réunit parfois les bases des triangles, qui, vus de haut, forment une étoile. Mais le décor sera toujours disposé en registres verticaux ou horizontaux, et nous retrouverons ces registres dans les œuvres de l'Antiquité orientale, tout au long de son histoire. On pourrait se demander, d'ailleurs, si ce géométrisme n'est pas à l'origine de l'abstraction islamique et même de toutes les formes de l'art abstrait.

La représentation de la figure humaine et animale est pour ainsi dire inexistante sur les poteries de cette période. Mais il est une exception: sur un col de vase a été reproduit un visage humain dont le nez, les yeux, l'arcade sourcilière et les cils sont en relief et peints, tout comme la bouche et l'imposante barbe; les joues sont rayées de trois courtes lignes verticales.

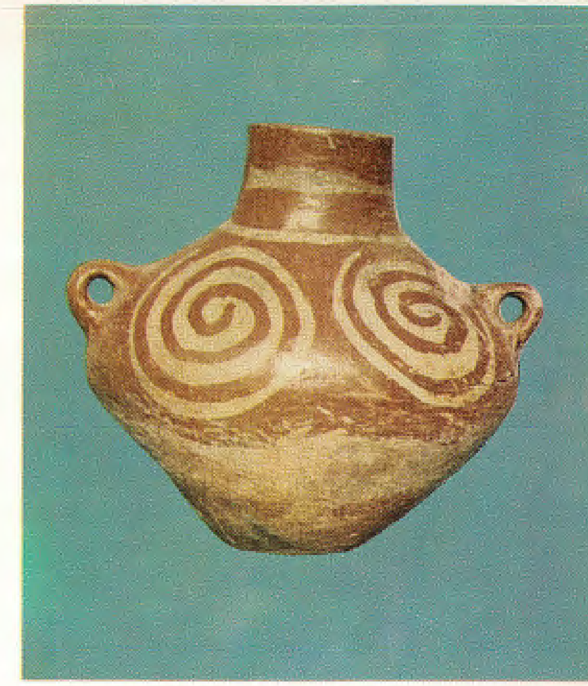
Rouges sur fond crème sont les céramiques anatoliennes du Ve millénaire. Le décor est, lui aussi, ordonné en registres, pour tous les motifs géométriques, sauf pour la spirale. La spirale, qui n'obéit pas à la discipline du registre, devient l'ornement principal de la poterie anatolienne. Elle se perpétuera jusqu'à l'époque hittite pour devenir une convention stylistique de son art. C'est également en Anatolie, sur une poterie de Hacilar, que nous trouvons une tête humaine, extrêmement schématique celle-là. Elle est figurée par un triangle prolongé de cornes recourbées vers le bas, et imitant le mouvement spiral. Une autre poterie anthropomorphe de Hacilar nous apparaît moins simpliste et rappelle celle de Hassuna. Le visage d'homme orne le col du vase, dont la panse figure le corps. Deux bras en relief soutiennent la poitrine, comme ceux de la figurine de Tell Halaf.

Mais l'art figuratif n'entre vraiment dans le répertoire des peintres qu'à partir de la période de Samarra* au Ve millénaire, où seront exploités les thèmes animalier et humain.

Parmi les animaux, le bouquetin prendra, à cette époque, la première place. Et c'est une ronde de quatre bouquetins de profil qui donnera naissance à la croix gammée, un des plus anciens signes connus.

Si l'inspiration du décorateur est naturaliste, son expression reste géométrique. Ainsi les corps des bouquetins sont de simples triangles placés aux quatre angles d'un carré à damier, symbolisant le «champ». L'artiste a observé la nature et l'a transposée en formes abstraites. Nous trouvons aussi le motif de la «ronde», avec des personnages humains. Ainsi ce plat, où des danseuses présentées de face, les bras écartés, s'ébattent dans un cercle formé par huit scorpions. Ailleurs, les danseuses se donnent la main pour dessiner une frise et déjà un certain mouvement est suggéré par leurs attitudes. A la phase dite de Tell Halaf au IVe millénaire, dans le site de Tépé-Gawra*, un fragment de céramique nous révèle un danseur filiforme, qui, les bras levés, suit quelque rythme mystérieux.





Il rappelle cet autre danseur cornu, gravé sur un «cachet», accompagné d'un bouquetin, qui semble imiter les évolutions de son maître.

Ces figures dansantes et ce sujet cornu sont, très probablement, des membres d'une communauté, en train d'exécuter une danse rituelle. Les danseuses font la ronde autour de l'homme à cornes, l'initié du village, le sorcier, guérisseur et faiseur de pluie, divinisé par son entourage. Ses cornes sont le symbole de sa puissance. Plus tard, au cours du IIe et du Ier millénaire, l'homme de la Mésopotamie, bien que devenu plus réaliste, ornera toujours de cornes le front de ses dieux. Leurs tiares en porteront une ou plusieurs rangées, presque obligatoirement.

Mais si l'art figuratif s'affirme, le géométrisme abstrait ne sera pas abandonné pour autant. On verra simultanément sur une même céramique telle frise d'animaux «passants» — taureaux, béliers, chèvres, bouquetins, oiseaux aux ailes déployées — et une décoration de symboles astraux et de motifs géométriques.

La règle de la représentation figurative est immuable: le corps se présente de face et les cornes de profil (perspective tordue). Mais le sens de l'observation, la liberté de facture, la stylisation harmonieuse qui caractérisent les grands peintres de ces petites œuvres ne cesseront pas de nous étonner.

Succédant au bouquetin, le taureau devient l'animal-vedette des artistes. Bête utile, bien sûr, mais surtout l'objet d'un culte, pratiqué par toutes les civilisations primitives. Plus tard, après la création du Panthéon suméro-accadien, vers le milieu du IIIe millénaire, le taureau sera l'attribut du grand dieu cosmique, principe mâle de la fécondation — Adad* en Mésopotamie, Teshub au pays hittite. Il est également le dieu de l'orage, c'est-à-dire faiseur de pluie et responsable de la fertilité et de la fécondité.

Le danseur cornu, que nous avons vu plus haut, porte donc un emblème divin. Et même à plusieurs titres, puisque la corne a été assimilée au croissant lunaire, symbole du dieu lune, une des divinités majeures de la Mésopotamie.

Le taureau, lui, apparaît sous de multiples aspects: tantôt c'est le bovin, tantôt l'homme-taureau. Mais toujours il garde la même symbolique. Pourtant, dans les textes, c'est l'homme-taureau qui seul est mentionné sous le titre de «fils du dieu soleil», titre qui confirme son rôle cosmique ou céleste dans la mythologie orientale.

Parmi les autres thèmes figuratifs de la période de Tell Halaf, il faut noter les motifs végétaux. Un des plus beaux nous est présenté sur le plat d'Arpatchiya. Il est rouge, noir, blanc et abricot et orné d'une grande fleur à multiples pétales rouges épanouis sur fond noir. La fleur est entourée de deux bandes concentriques, décorées de damiers noirs et rouges, qui alternent avec des croisillons blancs.

A l'époque d'Obeid*, tandis que la Mésopotamie créait ces œuvres remarquables, sur le territoire de l'Iran des ateliers de céramique travaillaient à la gloire de l'art élamite: l'atelier de Suse, le «Sèvres de l'Antiquité», celui de Tépé-Sialk* et celui de Tépé-Hissar*.

C'est dans un atelier de Tépé-Sialk qu'est née la technique pointilliste et c'est sur un vase que, pour la première fois, nous en voyons l'application. Le décor se développe sur deux registres, selon la tradition. Dans le registre supérieur court la frise de la panthère. Elle se lit de gauche à droite, et ne comporte aucun trait continu, c'est un pointillé serré qui dessine la silhouette des animaux. L'artiste, inspiré incontestablement par les mouchetures du fauve, a, somme toute, créé sa propre «manière», et l'on serait bien tenté de penser que c'est la panthère qui est à l'origine de la «vision» pointilliste de l'art pictural.

Le décor du registre inférieur est exclusivement végétal. On y distingue plusieurs groupes de plantes diverses, toutes stylisées en spirales, zigzags, losanges et feuilles, disposées les unes au-dessous des autres.

Le gobelet de Suse est un chef-d'œuvre de la peinture du Moyen-Orient. Deux frises concentriques et continues en occupent la partie supérieure et, au-dessous, le motif principal — un bouquetin de profil gauche — est encadré par un trait épais. Le corps du bouquetin, très schématisé, est formé de deux triangles réunis par le sommet. La cambrure du dos, la barbe et la queue ont été traitées avec précision, mais aussi avec le sens de la synthèse: la barbe est figurée par cinq traits rectilignes de longueur inégale, et la queue a la forme d'un épi de blé retourné. Mais ce qui étonne, ce sont les cornes démesurées qui s'enroulent sur elles-mêmes pour enfermer un médaillon, représentant le «champ». Dans la première frise, au-dessus du bouquetin, des chiens sloughis* se poursuivent, et, contrairement au bouquetin, ils courent de droite à gauche. Dans le registre supérieur, c'est le défilé d'une centaine d'oiseaux aquatiques, au long cou gracieux.

Sur de nombreuses coupes élamites, nous voyons se répéter les grands thèmes de l'art mésopotamien: les cours d'eau, figurés par des lignes ondulées ou brisées, sortent parfois d'un «étang», occupant le centre de la coupe, et symbolisé soit par une croix gammée, soit par des cercles concentriques, soit par une croix de Malte.

Ces signes, d'inspiration d'abord toute naturaliste, prendront peu à peu une valeur symbolique, magico-religieuse, dont le sens nous échappe encore.

Tout comme la Mésopotamie, l'Elam utilise donc l'animal comme élément décoratif. Mais il introduira, lui, le fantastique dans l'art, en créant toute une faune héraldique: griffons, animaux composites à tête d'aigle et au corps de quadrupède, animaux à l'attitude humaine. Les compositions sont monochromes — noires et brun foncé.

Parmi ces animaux, celui dont la symbolique est la plus singulière est l'aigle. Il figure, d'ailleurs, plus souvent dans des reliefs que dans des œuvres purement picturales. Mais, par deux fois, il apparaît sur des fragments de céramique avec ses ailes déployées

Période sumérienne archaïque II
IVe millénaire avant J.-C.
Coupe en pierre, incrustée
Bagdad, Iraq Museum







et tutélaires. Car l'aigle est l'intermédiaire entre le ciel, royaume divin, et la terre des hommes. Ce sont les créatures terrestres, hommes et animaux, qu'il protège. Dans la glyptique, il sera souvent représenté, les ailes déployées, liant deux quadrupèdes par la queue. Son rôle sera celui du protecteur du «troupeau sacré». Parfois on le verra léontocéphale. Sous cet aspect, il aura pour nom Imdugud, et sera l'emblème du dieu sumérien Ningirsu* de Lagash*-Tello. Imdugud réunit deux lions qui représentent deux Etats mésopotamiens, associés sous l'autorité du dieu Ningirsu. On voit donc que, quelle que soit la représentation de l'aigle, sa symbolique reste toujours la même. Les formes décoratives resteront, elles aussi, les mêmes, au cours des IIIe, IIe et Ier millénaires, malgré l'évolution de la technique de la céramique proprement dite.

C'est tout un monde d'animaux colorés, depuis le lion jusqu'à l'escargot, qui animera les céramiques de l'Anatolie hittite du IIe millénaire. La poterie prendra elle-même la forme animale, et notamment le rython, coupe cultuelle qui, au cours de cérémonies, contiendra le liquide sacré. Les peintres hittites de Cappadoce* et de Boğazköy*, parachevant le travail des potiers, s'appliqueront à donner de la vie aux taureaux, aux fauves, aux oiseaux et aux mollusques. Ainsi la crinière du lion sera frisée de petites spirales, et un cerne noir, en faisant ressortir le blanc de ses yeux, accentuera sa férocité.

Mais le géométrisme abstrait sera toujours présent, parallèlement au naturalisme, dans l'art du Moyen-Orient. Certains signes, d'ailleurs, ont une signification hermétique, une valeur symbolique, comme toutes les expressions de l'art mésopotamien, car, depuis la figurine de terre cuite, portant une trace de peinture et un pouvoir magique, jusqu'aux riches céramiques et aux vases d'offrande, toutes les œuvres façonnées, peintes et sculptées sont, en fait, des objets de culte.

Le thème développé sur ces objets n'est jamais narratif, comme le sera celui de certaines peintures murales. Si la Grèce nous a légué une riche série de céramiques «anecdotiques», telle l'amphore aux pleureuses et la coupe de Losias, ce n'est qu'au XIVe siècle avant J.-C., sous le Nouvel Empire hittite, que nous trouverons un vase à «sujet défini». Il a été découvert en Anatolie, à Bitik*, et illustre le thème du «mariage mystique». L'art du potier et l'art du peintre s'y complètent admirablement, la précise élégance des formes étant mise en valeur par le choix et le jeu des couleurs.

◄◄ Epoque dynastique-archaïque
Fin du IVe millénaire avant J.-C.
Vase provenant de Khafadjé
Bagdad, Iraq Museum

◄ Civilisation de Suse et Kuzagaran
Début du IVe millénaire
Gobelet provenant de Suse
Musée du Louvre

Les divers éléments — le couple, le temple, les porteurs d'offrandes et les musiciens — sont disposés, comme il se doit, en registres. Les personnages se détachent sur un fond rouge; les figures et les mains sont rouges, elles aussi, mais grâce au relief, la forme n'est jamais brouillée. C'est sur le col du vase que se déroule le thème principal: le roi et la déesse sont assis face à face, sur des sièges cubiques, sous le portique du temple, représenté par un balcon que soutiennent deux piliers. La scène devait se passer, en fait, dans le temple, mais les artistes de l'époque ne savaient pas reproduire les «intérieurs».

La déesse est à droite, vêtue d'une robe couleur crème, garnie d'un capuchon. La robe lui tombe jusqu'aux chevilles et le capuchon lui cache le front. Nous ne voyons que son visage, sa main et ses deux pieds. Elle porte la main à la coupe que lui tend le roi. Elle penche la tête et le roi l'aide à boire. Il s'agit, en somme, du mariage sacré d'un roi et d'une grande prêtresse, assimilée à une divinité. Ce rite était célébré au cours de la grande fête traditionnelle du renouveau du «temps», c'est-à-dire de l'année, qui effaçait le «temps vécu». Des cérémonies de même inspiration avaient, d'ailleurs, lieu non seulement chez les Hittites et les Suméro-Accadiens, mais chez tous les peuples indo-européens.

Sur les deux registres inférieurs, nous voyons le défilé des porteurs d'offrandes, vêtus de robes jaune crème, et portant des coiffures et des chaussures de même couleur. On reconnaît aussi des musiciens et des danseurs. La frise étant incomplète, nous pouvons supposer que d'autres personnages participaient à la fête.

Peinture murale

En 1962 a été découvert un ensemble de peintures murales, qui sont non seulement les plus anciennes de l'Orient, mais de toutes les «civilisations urbaines». Leur valeur artistique et historique est donc inestimable. Elles datent du VIe millénaire et se trouvent à Çatal Höyük*, en Anatolie.

Comme dans les céramiques, elles comportent des motifs géométriques et des motifs scéniques, selon le bâtiment qu'elles décorent. Ainsi, les murs des maisons privées seront ornés de motifs uniquement géométriques, chargés, évidemment, d'un sens symbolique. Mais les «maisons sacrées», qui devaient servir de lieux de culte, comportaient des peintures figuratives, polychromes ou monochromes.

Le peintre travaillait sur enduit blanc, avec des couleurs à l'adhésif, selon une technique rappelant la peinture à la colle ou à la détrempe. Il appliquait la couleur directement, sans dessin préalable. Ses œuvres avaient un sens avant tout magique et rituel. C'était une façon d'adresser une prière au dieu compétent. Une fois la prière exaucée, le tableau était recouvert d'une couche d'enduit à la chaux: il n'avait plus de raison d'être. On a, d'ailleurs, découvert quelques ossements d'oiseaux, dans le creux du mur d'une antichambre, à côté d'une peinture représentant deux oiseaux.

Les panneaux peints des maisons privées sont polychromes — rouge, rouge orangé, blanc, chamois. Les motifs géométriques les recouvrent entièrement. Ce sont des zigzags

courant verticalement ou horizontalement, et séparés, dans ce dernier cas, par des bandes verticales, des croisillons et des mains humaines, aux quatre doigts écartés, au pouce rentré et inscrit dans la paume. C'est le geste qui préserve du mauvais œil. De nos jours, certains paysans d'Anatolie le répètent encore.

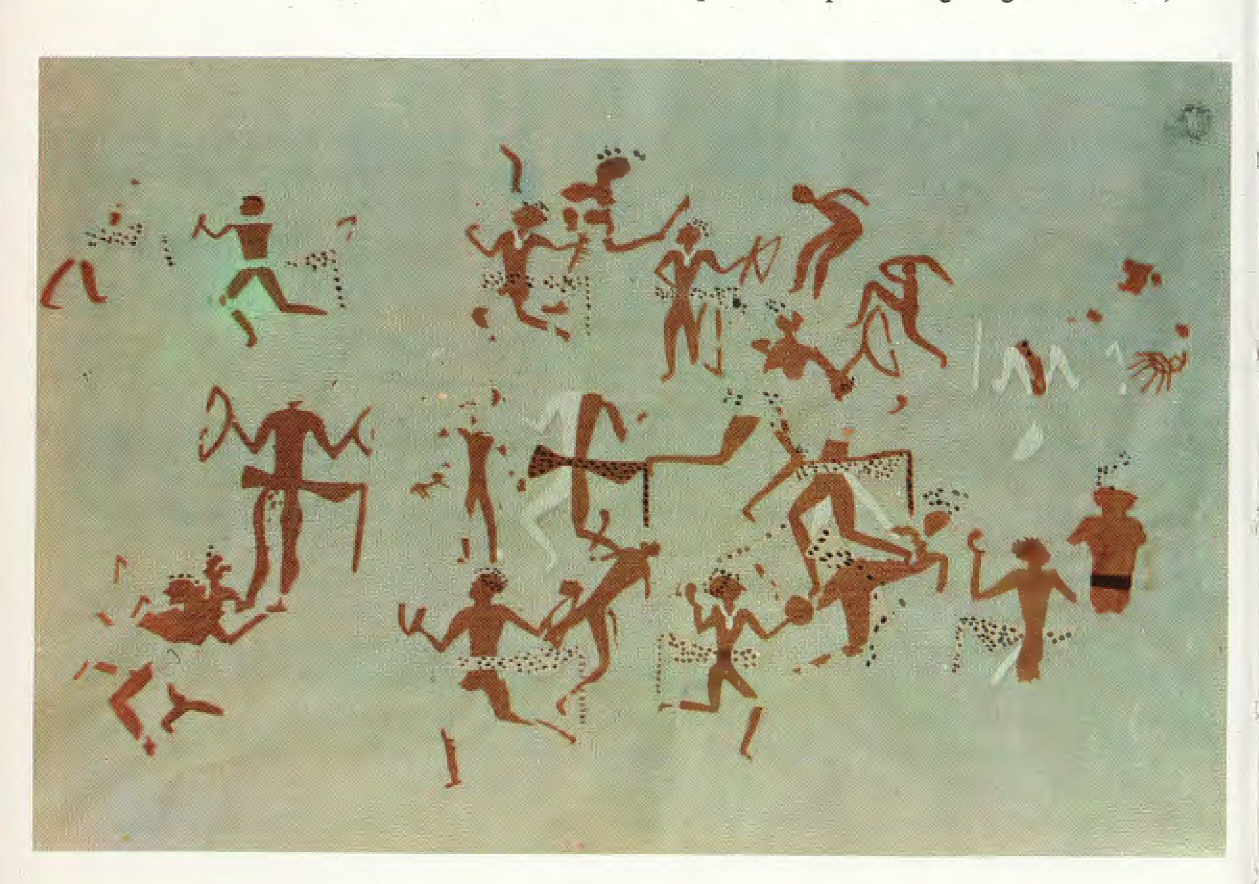
La peinture sacrée est d'une inspiration et d'une couleur plus riches. On y trouve le blanc, le noir, le mauve, le jaune citron et toute une gamme de rouges. Les hommes ont la peau rouge, les femmes le teint blanc. Parmi elles, signalons cette figure nue, dont les formes rappellent celles de la vieille déesse-mère en terre cuite. Elle se présente de profil et lève les bras au ciel. Les Orientaux reprendront ce geste dans la représentation des «suppliants» ou des «priants».

Une autre image singulière est celle d'une tête coupée, vue de face. Conception très rare dans l'art du Moyen-Orient, même au IIe millénaire. La bouche du décapité est rouge, la barbe noire, les yeux sont clos; la physionomie, tout comme la facture de l'œuvre, évoque curieusement certains lavis chinois.

Une chasse au cerf occupe l'un des grands panneaux. Les animaux sont représentés en «perspective tordue»: le corps de profil, les bois de face. L'œuvre est d'un rouge monochrome. Sans doute l'artiste a-t-il été impressionné par le sang du gibier. Le cerf, en effet, hôte des montagnes du Taurus, au sud de Çatal Höyük, deviendra, au cours de la période historique (proto-hittite et hittite),) un animal sacré, comme le taureau. Son culte, lié à celui de la déesse-mère, engendrera celui d'Artémis de la mythologie grecque. Il aura un triple rôle: protection, sacrifice, réincarnation; il sera le dieu cerf hittite, Runda, dont les bois constitueront l'idéogramme, et sera chanté jusqu'à nos jours dans les campagnes d'Anatolie.

Une autre scène, très animée, est celle de la danse collective. Selon toute apparence, ce sont des chasseurs qui se réjouissent de leur expédition fructueuse. Pour la circonstance, ils se sont déguisés en léopards. Les peaux, prolongées par la queue, sont roses, tachées de noir, et possèdent un pouvoir magique. Car le léopard, ennemi du chasseur, traque le même gibier que lui. Sa peau ne peut donc manquer de conférer à l'homme la puissance de la bête. Mais, au milieu des danseurs-léopards, on remarque deux personnages, dont le rôle reste obscur — deux clowns habillés mi-partie blanc, mi-partie rouge.

Dans une salle voisine, nous retrouvons le taureau. Un taureau sauvage qui occupe presque entièrement une fresque, longue de 2 m. 05. Toutes ces peintures de Çatal Höyük figurent sur les murs de maisons dont l'architecture est loin d'être rudimentaire. Donc, ces chasseurs superstitieux, ceints de peaux de bêtes, tels qu'on les voit sur ces fresques,





Période de Larsa
2040-1870 avant J.-C.
Palais de Zimri-Lim à Mari
Détail de la peinture murale
Musée du Louvre



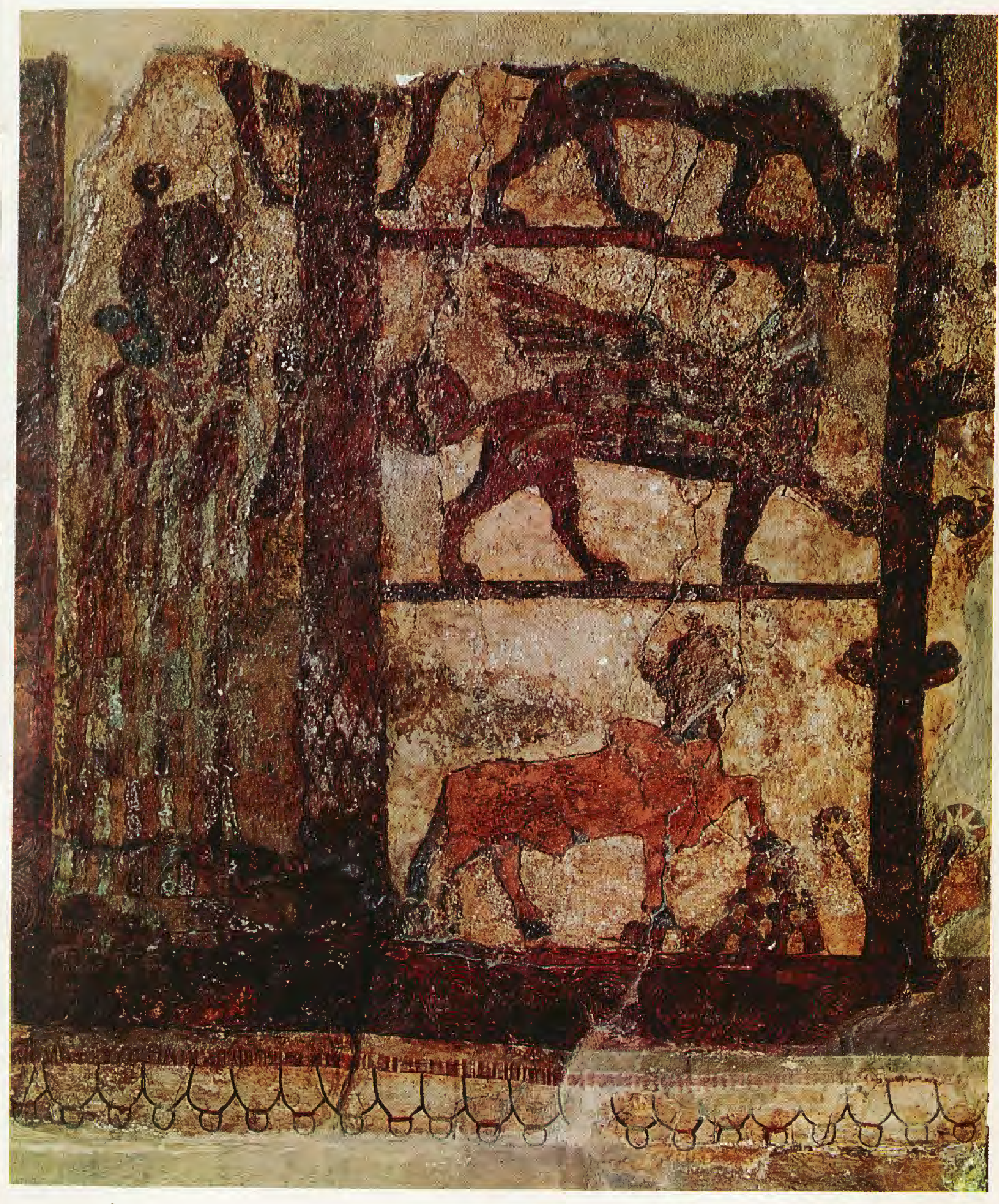
étaient en possession d'une technique avancée de l'habitat, tout en étant soumis dans l'expression artistique à la tradition rituelle des paléolithiques.

Nous nous éloignerons de Çatal Höyük, dans l'espace et dans le temps, pour retrouver, en Palestine, au nord de la mer Morte, dans le site chalcolithique de Teleilat el-Ghassul*, une peinture murale archaïque, qui, chronologiquement, se place en seconde position après les fresques anatoliennes. Les Ghassuliens avaient décoré leurs maisons de motifs géométriques, tracés avec une maîtrise rarement égalée dans la peinture orientale de l'époque.

Une grande étoile polychrome, à huit branches, domine une composition qui, malheureusement, a beaucoup souffert, mais où l'on distingue des signes symboliques. La grande étoile en renferme deux autres, chacune enclose dans deux cercles concentriques. Le symbolisme de l'étoile est en relation avec le culte solaire, le plus répandu parmi les premières communautés pensantes. Un autre tableau représente un oiseau; un autre, une scène d'audience. Ils témoignent qu'en Palestine, au même millénaire, les artistes, toujours respectueux du symbolisme religieux, mais plus évolués, sans doute, que ceux de la Mésopotamie, avaient découvert le réalisme.

D'autres vestiges de peinture mésopotamienne ont été mis au jour à Gawra, à Eridu* et à Uruk, mais c'est la fresque d'Uqair* qui est la mieux conservée. Ornement

Période de Larsa
2040-1870 avant J.-C.
Palais de Zimri-Lim à Mari
Détail de la peinture murale
Musée du Louvre






d'un autel, elle représente une panthère assise et rugissante. La panthère est un animal relativement peu représenté dans les œuvres du Moyen-Orient, que ce soit en peinture ou en sculpture. Celle-ci date du début du IIIe millénaire. Son contour a été dessiné d'abord en rouge, puis en noir, et son corps est, lui aussi, tacheté de noir.

A Uruk, nous découvrons un nouveau mode de décoration qui n'est pas éloigné de l'art pictural. Il s'agit du clou ornemental. Dans un temple archaïque de la seconde moitié du IVe millénaire, on peut voir, en effet, des mosaïques, réalisées au moyen de têtes de clou colorées — noires, blanches et rouges. Les artistes d'Uruk en recouvraient les murs et les fûts de colonne, composaient des zigzags, des triangles, des diagonales. Ceux d'Obeid utilisaient des clous dont la tête imite la fleur épanouie; ils étaient en céramique et, parfois, en pierre, roses, bleus et noirs.

Mais la grande œuvre qui illustre avec le plus d'éclat la tradition artistique et religieuse de la Mésopotamie est l'ensemble des fresques de Mari*. Elles ont été exécutées au XVIIIe siècle avant J.-C., ce siècle qui marque le tournant politico-social du Moyen-Orient. Ce siècle qui a vu Mari à l'apogée de sa puissance et de sa prospérité, foyer des arts et haut lieu de la religion, mais qui en a vu aussi le déclin, après que le grand Hammurabi* de Babylone* eut mis fin à la dynastie du roi Zimri-Lim*.

C'est l'investiture de ce roi qui est représentée au centre de l'une de ces fresques. Le roi est debout, face à la déesse Ishtar*. Ishtar, identifiée à l'étoile Vénus, est la divinité de la guerre et de l'amour, fille de Sin*-Lune et sœur de Shamash*-Soleil. Elle tend à Zimri-Lim un anneau et un bâton, insignes du pouvoir, et le roi porte la main à son visage. C'est un geste de respect que l'on retrouve dans toutes les œuvres de l'Antiquité orientale. La symétrie, qui n'est pas respectée dans cette scène, le sera dans le reste du panneau, où se groupent des divinités non identifiées. Dans le deuxième panneau central, deux déesses antithétiques et gracieuses portent le «vase aux eaux jaillissantes». Cette eau, figurée par des lignes ondulées, s'échappe en quatre jets, encadrant un rameau. L'eau vive, origine de toute existence, selon les Anciens, symbolise la fertilité. La fresque de l'investiture et celle du vase sont flanquées de deux groupes de trois animaux: deux taureaux foulent la «montagne sacrée», représentée symboliquement par des traits évoquant une tour. (La tour mésopotamienne à étages ne sera-t-elle pas conçue à l'image de la montagne?) Les autres animaux sont des êtres fantastiques, à tête d'homme, coiffés de la tiare à cornes, qui rappelle leur origine céleste. Le paysage paradisiaque est peuplé

◀ Période néo-assyrienne
744-727 avant J.-C.
Palais du gouverneur de Till Barsip
Détails de la peinture murale
Musée d'Alep

de génies ailés et planté d'arbres, dont deux paraissent imaginaires. Ces arbres sont survolés par un oiseau de couleur bleue. Les archéologues ont reconnu en ce volatile un «chasseur d'Afrique», dont un spécimen s'est posé sur le palais de Mari en 1950. Cet oiseau, peint au début du IIe millénaire, au dessin à la fois hardi et délicat, est un chef-d'œuvre.

A l'investiture du roi Zimri-Lim, thème historique, et au fantastique religieux du «vase aux eaux jaillissantes», s'ajoute une scène populaire, de moindre importance, quant à la taille, mais qui témoigne de l'évolution de la conception artistique et idéologique au début du IIe millénaire; elle annonce déjà un certain réalisme. Nous voyons, en effet, deux petits personnages en train de grimper à un palmier-dattier, pour en cueillir les fruits. L'arbre, les régimes de dattes, les jambes des grimpeurs ont été observés et rendus avec une précision et une maîtrise étonnantes.

Le réel se mêle donc à l'irréel, l'hiératique au réaliste, le symétrisme rigide coexiste avec la liberté d'inspiration et la souplesse de facture. Ces paradoxes s'expliquent par la double origine, sédentaire et nomade, des hommes de Mari. La fresque de l'investiture réalise, en somme, la synthèse de la pensée et de la mystique de toute l'Antiquité orientale.

Quant à la technique, elle a évolué, elle aussi. Si l'enduit n'est encore qu'une couche de boue, un trait noir délimite maintenant les contours, et les couleurs sont variées et riches: ocre rouge, ocre jaune, blanc, vert, bleu.

C'est dans la même cour du palais que nous trouvons la «scène sacrificielle» au taureau. Il reste de la fresque un fragment important (1 m. 35 × 0 m. 80), où l'on voit le taureau docile suivre vers le lieu de l'immolation ses sacrificateurs. Ils sont au nombre de trois. Celui qui ouvre le cortège et domine les autres par la taille doit, selon les conventions, être le roi. Le taureau porte sur son front un croissant de lune et, entre les cornes, une étoile, qui témoignent de son caractère sacré. Mais son œil est triste. D'une tristesse tout animale et d'une intensité tout expressionniste. Le dessin préliminaire est tracé en noir; noires sont aussi les barbes des sacrificateurs. Leur peau est d'ocre rouge, mais de tons différents, et leurs vêtements sont blancs.

«L'offrande de l'eau et du feu» est une vaste fresque de 2 m. 50 × 2 m. 30. Une épaisse ligne ondulée, figurant le cours d'eau, sépare les deux scènes.

«L'offrande de l'eau» a lieu dans le royaume céleste. La déesse Ishtar, richement parée, et vêtue d'une robe à volants, est assise à gauche, la main droite tendue. La coupe lui est présentée par une déesse mineure.

La scène du deuxième registre, «l'offrande du feu», se passe sur terre: le dieu lunaire, portant un croissant sur sa tiare, est assis sur un trône-montagne et, debout devant lui, le roi verse de l'eau dans deux coupes. Le grand taureau, placé derrière le roi, laisse supposer que l'on a cherché à gagner la bienveillance divine par un sacrifice. Entre le dieu et le roi, sur une table d'offrande, trois flammes ondulées jaillissent d'un foyer et dessinent un trident. Le roi est accompagné d'une déesse suppliante et d'un porteur d'eau. Derrière le porteur, nous reconnaissons encore un «vase aux eaux jaillissantes». Trois flammes et beaucoup d'eau. Peut-être faut-il voir là l'apaisement de la colère du dieu lunaire (feu) par les libations et l'effusion du sang.

Période de Larsa
2040-1870 avant J.-C.
Palais de Zimri-Lim à Mari
Détail de la peinture murale
Musée du Louvre

Epoque dynastique archaïque
Première moitié du III[e] millénaire avant J.-C.
Détail d'un étendard en provenance du cimetière royal d'Ur
British Museum

A la droite de cette scène, apparaît une figure qui, selon André Parrot*, représenterait «le gardien de la Porte du Ciel», désigné par Marduk*; il empêcherait l'eau d'envahir le domaine des dieux. Ce personnage, vu de face, surgit derrière la montagne, bras ouverts, sur un fond noir, semé d'étoiles blanches.

Cette fresque est remarquable non seulement par l'étrangeté de sa symbolique, mais par le mouvement figé de ses personnages. Leur attitude, en effet, est statique — Ishtar tend la main, la déesse lui présente la coupe, le roi verse l'eau, le «gardien de la Porte» étend les bras — mais tous ces mouvements sont bien observés et remarquables par leur précision.

En quittant Mari et en remontant l'Euphrate vers le nord de la Syrie, nous arrivons à Till Barsip*, près de la frontière syro-turque. C'est là que les Assyriens du VIIIe siècle avant J.-C. ont décoré de fresques étonnantes un palais provincial.

Les peintres de Till Barsip, fidèles à la tradition assyrienne, ont le sens des grandes dimensions. (Leurs peintures murales s'étendent sur une longueur de 130 m.) Ils ont aussi le culte de la force. Ces goûts martiaux qui firent triompher les Assyriens sur les champs de bataille donnent à leur art un caractère unique.

Les peintures de Till Barsip étaient, en un sens, d'admirables panneaux publicitaires, prônant la politique et la personnalité du roi. D'où les nombreuses scènes de «tributaires» apportant leurs offrandes au monarque et, par cela même, la prospérité au pays, d'où les scènes de «chasse au lion», qui mettaient en valeur l'adresse et la puissance royales.

Ces thèmes sont illustrés par deux fresques de Till Barsip, où l'on découvre à la fois l'hiératisme des figures humaines et le réalisme poignant dans la représentation des animaux.

Les personnages, en effet, sont stéréotypés et l'artiste ne se soucie pas de la vérité naturaliste lorsqu'il peint un visage. Le roi ressemble à son cocher, qui ressemble au soldat, qui ressemble au haut fonctionnaire. Ce sont les accessoires — tiare, vêtements — et le geste qui les différencient. En revanche, lorsque l'artiste assyrien peint ou sculpte un animal, il en fait un véritable portrait psychologique. Il suffit de regarder l'admirable lionne blessée (relief du British Museum). On ne peut oublier la noblesse de son corps et son expression de souffrance presque humaine. Ce sont donc les animaux qui, dans la peinture assyrienne, représentent l'innovation et le réalisme; les hommes, eux, perpétuent la tradition et la convention.

Ainsi, sur un panneau de la salle XXIV, le *Défilé des Tributaires.* Le roi Tiglat-pileser III*, au retour d'une guerre victorieuse, reçoit ses dignitaires, et les porteurs de tributs étrangers — des hommes, des femmes, des enfants. (D'après Thureau-Dangin*, ce seraient des déportés anatoliens.) Ils avancent vers le roi, houspillés par les gardes.

Les vêtements des hommes diffèrent de ceux des Assyriens; quant aux femmes, qui portent des robes en tous points semblables à celle de la déesse du vase de Bitik, nous ne pouvons guère les comparer à leurs contemporaines assyriennes. Car l'Assyrienne n'est, pour ainsi dire, jamais représentée dans les œuvres peintes et sculptées. Deux exceptions: la reine assise, une coupe à la main, face au roi, étendu sur une couche (relief, dit *Le Repos sous la Treille*) et la reine Naqia* en compagnie du roi, son fils (plaque en bronze). Les figures féminines, dans l'art assyrien, seront donc surtout les captives étrangères, comme

Babylone
Epoque de Nabuchodonosor II
604-562 avant J.-C.
L'un des 120 lions de la voie conduisant à la porte d'Ishtar, briques émaillées en relief
Musée du Louvre

dans la fresque de Till Barsip. Le roi nous y apparaît coiffé de sa tiare conique, la barbe noire, la robe somptueuse (des dessins géométriques évoquent broderies et franges), avec, à la main, un long bâton. Derrière lui deux eunuques en robe longue et des soldats en tunique courte, portant lances et boucliers.

Un autre panneau nous présente le roi debout, avec, à ses pieds, un lion apprivoisé. Les hauts fonctionnaires se rangent devant lui et deux scribes sont en place. L'un, Assyrien et barbu, écrit sur une tablette; l'autre, Araméen* et imberbe, est penché sur une feuille de parchemin ou de papyrus. Grâce à la présence des deux scribes, nous savons qu'il s'agit d'un «dénombrement de tributs». Cette fois, les étrangers, groupés derrière les scribes, sont des nomades au teint sombre (le peintre les à colorés en rouge); ils font le geste de la «supplication».

Un autre panneau représente le roi, dont l'image est effacée. Il a pris place sur un trône roulant (trône qui servait dans les déplacements). Un soldat assyrien, devant lui, au milieu d'un amoncellement de têtes coupées, s'apprête à décapiter un prisonnier de plus.

C'est dans la salle XXVII que nous découvrons enfin la célèbre *Chasse royale.* Debout sur son char, le roi décoche un trait à un lion. Le corps se hérisse déjà de trois flèches et les griffes s'ouvrent sous l'effet de la fureur et de la souffrance. D'autres chars, tirés par des chevaux empanachés, suivent le char royal. Ce sont les «ramasseurs de lions tués». Ils ont des roues à rayons et cela situe la scène à une époque relativement tardive. En effet, aux hautes époques de l'art mésopotamien, les roues représentées par les artistes étaient pleines.

Ces scènes de chasse assyriennes ont influencé les pays avoisinants au début du Ier millénaire. Les Hittites, entre autres, refoulés dans le sud de l'Anatolie, après la destruction de Boğazköy, leur capitale, en 1192 avant J.-C., concilièrent leur tradition avec les apports de l'art assyrien, ainsi qu'on le constate dans la scène de chasse de Sakçe Gözü* et celle de Malatya*.

Un fragment de fresque, d'autre part, nous fait faire connaissance avec l'homme-





poisson. C'est une figure de la mythologie assyrienne qui participe à la symbolique de la fertilité, et se trouve donc liée à la déesse au «vase aux eaux jaillissantes». Un bassin rituel, découvert à Assur*, associe d'ailleurs la déesse en question à deux hommes-poissons, barbus et dressés, coiffés de la tiare à cornes et portant des seaux à la main.

Le palais assyrien est divisé en grandes salles, reliées par des couloirs. Les murs de ces couloirs s'ornent de motifs géométriques, alternant avec des thèmes figuratifs: taureaux bovidés, taureaux androcéphales, génies ailés. Les panneaux centraux sont bordés par deux ou trois et, parfois, par cinq ou six bandes décoratives superposées, remarquables par la variété de leurs motifs: rosaces, cercles concentriques, grenades, palmettes, fleurs de lis et de lotus aux pétales fermés. Les contours sont noirs; les couleurs dominantes: le bleu et le rouge.

Dans la frise principale, les figures humaines ou animales sont toujours symétriques. Elles encadrent un motif géométrique — carré aux angles arrondis — ou des cercles concentriques. Là aussi les couleurs seront le rouge, le bleu et le noir, les contours noirs ou rouges, et le procédé employé la détrempe.

Les artistes du palais de Till Barsip sont particulièrement représentatifs de la conception picturale assyrienne. Figures de profil, barbes noires, jambes nues aux muscles saillants — les personnages donnent, certes, une impression de force, mais ils répondent aussi à la tradition et aux conventions stylistiques.

Pendant que peintres et sculpteurs s'affairaient au palais provincial de Till Barsip,

◂ Dernier quart du VIIIe siècle avant J.-C.
Ivoire phénicien avec incrustations d'or, de lapis-lazuli et de cornaline
British Museum

un autre atelier d'artistes était chargé d'embellir le palais du roi Sargon II*, à Khorsabad*. La plupart des fresques ont malheureusement disparu, mais celle qui nous est parvenue semble être la pièce maîtresse de l'ensemble. C'est un panneau de 10 mètres de haut, si l'on compte les trois frises superposées qui occupent le bas du mur. Le panneau principal est délimité par un triple arc. Nous y découvrons le dieu Assur, debout sur une estrade, à gauche, portant la tiare conique et tenant le cercle et le bâton, qui sont les insignes mêmes que le peintre de Mari avait placés dans la main de la déesse Ishtar un millénaire plus tôt.

Les peintres de Khorsabad, à l'instar de leurs confrères de Till Barsip, ont une prédilection pour le rouge, le bleu et le noir, mais ils utilisent aussi le blanc.

Le roi Tukulti-Ninurta fonda une ville, qu'il nomma, tout naturellement, Kar-Tukulti-Ninurta*, et c'est dans le palais de cette ville que se trouve l'une des plus anciennes peintures murales assyriennes. La fresque est fort abîmée, mais les fragments qui restent apportent un nouvel exemple de la technique et de l'idéologie artistique assyriennes. Les compositions sont toujours symétriques et la meilleure illustration de cette symétrie est l'arbre de vie. L'arbre appartient parfois à une espèce existante, parfois il est imaginaire, son faîte dessine un arc, son feuillage est touffu. Il est flanqué de deux animaux antithétiques, en général des chèvres ou des bouquetins. Ce motif, très répandu dans le Moyen-Orient ancien, se perpétuera jusqu'à l'ère islamique, et, aujourd'hui encore, un élément décoratif de certains tapis est le cyprès, souvenir de l'arbre de vie.

Mais l'artiste assyrien, qu'il appartienne à l'école de Khorsabad, de Till Barsip ou de Kar-Tukulti-Ninurta, semble avoir employé les motifs géométriques accompagnant le sujet principal, dans un propos purement décoratif, sans tenir compte de leur langage symbolique. C'est donc la seule harmonie des formes qui détermine le choix du peintre pour entourer ses taureaux, ses bouquetins et ses génies ailés.

Les artistes orientaux ne se contentaient pas de décorer à la détrempe les murs intérieurs. C'est eux également qui embellissaient les façades de brique émaillée. Cette technique de la brique décorative, élaborée par les Néo-Babyloniens*, a été utilisée dans la construction de la Porte d'Ishtar, de la «voie sacrée», et dans celle de la salle du trône du palais. Ces briques dessinent des mosaïques géantes: lions «passants», palmettes, rosaces, colonnes jaunes, surmontées de triples volutes, sur fond bleu. La couleur rouge ne sera pas employée. Sur la Porte d'Ishtar et dans la voie processionnelle on découvre toute une faune familière ou merveilleuse (on a dénombré plusieurs centaines d'animaux), où, bien entendu, figurent le taureau, le lion et le dragon. Le taureau, emblème d'Adad, dieu de l'orage, et le dragon cornu, emblème du dieu Marduk, sont reproduits le plus fréquemment.

C'est à Assur qu'ont été découverts deux fragments de brique émaillée qui témoignent que les Assyriens avaient, eux aussi, adopté ce matériau décoratif. L'une de ces briques nous montre le dieu Assur, sur son estrade, bénissant le roi, qui l'adore debout. La scène est surmontée de quatre symboles mystiques: disque radié-Soleil-Shamash; disque ailé-Assur; croissant lunaire-Lune-Sin; étoile de Vénus-Ishtar. Au-dessus de la tête du roi, on découvre une sauterelle, fléau de toute l'Antiquité, et c'est sans doute la protection d'Assur que le roi implore contre l'invasion de ces insectes redoutés.

Sur un autre fragment de brique, nous reconnaissons encore le dieu Assur, dans un disque ailé, et bandant son arc. Cette image accompagne souvent celle du roi guerrier assyrien. Le dieu, dans cette composition, guide le roi vers la victoire.

Ainsi que nous l'avons vu, l'artiste assyrien a une prédilection pour le jaune, le bleu, le noir et le blanc. Plus dessinateur que coloriste, c'est par le trait et non par la nuance qu'il imite la vie. La palette du peintre mésopotamien s'enrichira cependant à partir du Ve siècle avant J.-C., sous l'influence des Achéménides. Le chef-d'œuvre de cette époque est la frise des archers du palais de Suse. Ces archers — on les appelait les «immortels» — défilent d'un pas noble et calme, en s'appuyant sur leur lance.

Tout l'intérieur du palais était, d'ailleurs, tapissé de briques émaillées, aux figures en relief, dont les maîtres coloristes ont rehaussé l'éclat. Sur le fond bleu ciel, ils ont fait chanter les jaunes et les verts, et accentué les détails d'une pointe d orangé.

Ce sont des différences de facture qui suggèrent la diversité dans le tissage des tuniques et des broderies qui les ornent. Là aussi le sculpteur et le peintre collaborent et se complètent.

Ces techniques et ces traditions, conventionnelles, symboliques et narratives, de l'Orient ancien ont survécu jusqu'après l'ère chrétienne. Certes Alexandre le Grand et le christianisme marquèrent de leur empreinte l'art oriental, mais il conserva longtemps son caractère propre. Pourtant, si l'esprit demeure, le sujet se renouvelle, la liberté d'expression est plus grande, tout comme la souplesse d'interprétation. Les personnages ne seront plus systématiquement représentés de profil, on les verra de face ou de trois quarts, et l'effet de profondeur sera obtenu par la superposition.

Quelques peintures murales de l'époque parthe* illustrent l'évolution de l'art oriental. C'est le palais de Kouh-é-Khâdjeh* qui nous propose les plus belles œuvres de la nouvelle expression gréco-iranienne, et ce sont les fresques de l'*Eros chevauchant*, celle du roi et de la reine, celle des *Trois Dieux* et de la *Tête d'Homme* de profil qui sont les plus représentatives de cet art ancien découvrant des sujets nouveaux. La *Tête d'Homme*, d'ailleurs, nous étonne par sa ressemblance avec celle de l'un des sacrificateurs de la fresque de Mari, réalisée deux millénaires plus tôt. Mais, maintenant, les scènes sont dépouillées, les éléments géométriques décoratifs et les détails surabondants ont été sacrifiés au profit du sujet principal. Pour tout dire, la surcharge orientale a passé de mode.

A cette même époque, à Dura Europos*, en Syrie, une peinture murale «nouvelle manière» a été exécutée dans un temple, représentant un sacrifice païen. On y voit deux officiants en longue robe blanche, et leur assistant. Aucun détail superflu n'encombre la fresque. Mais le haut bonnet pointu des prêtres rappelle la coiffure hittite — la même que portent encore aujourd'hui les derviches tourneurs. Et si les trois prêtres sont présentés de face, le geste du personnage central a la raideur hiératique des immolateurs de taureaux.

En 245 et 246 après J.-C., les Syriens ont illustré, sur les murs d'une synagogue, la chute du paganisme. On constate, cette fois, une véritable rupture avec la tradition mésopotamienne. L'œuvre, d'ailleurs, évoque plus la mosaïque que la fresque. Elle raconte l'enlèvement de l'arche de l'alliance du temple de Dagan, et les statues renversées des antiques dieux païens symbolisent pleinement la fin de la mystique et de la tradition proche-orientales.

Témoignages et documents

Le Livre des Morts

Peu d'autres peuples de l'Orient ancien ont témoigné davantage de sollicitude envers leurs morts que les Egyptiens. Rappelons que les pyramides, érigées sur une échelle grandiose au temps de l'Ancien Empire et selon des proportions plus modestes au Moyen Empire, n'étaient en fait que des tombeaux où les défunts devaient pouvoir jouir paisiblement de leur vie supraterrestre, à l'abri des intrus et, grâce aux offrandes, à l'abri du besoin. Mais les anciens Egyptiens firent encore plus pour leurs morts. Ces tombeaux et ces offrandes n'étaient en quelque sorte qu'une barrière protectrice dressée contre le monde d'ici-bas et son cortège de souffrances. Il fallait aussi donner aux défunts les moyens d'affronter les dangers du monde supraterrestre où ils étaient censés voyager. Très tôt, cette préoccupation donna naissance à une littérature funéraire, textes des Pyramides à l'Ancien Empire (V^e^ et VIe dynasties), textes des Sarcophages au Moyen Empire, et Livre des Morts, dont on rédigeait de larges extraits sur des papyrus placés dans les cercueils des trépassés du Nouvel Empire et de la Basse Epoque. Le Livre des Morts n'est en fait qu'une compilation de sentences destinées à guider les défunts dans l'au-delà, à leur donner des informations sur le destin final de l'être humain, en bref à les initier en leur dévoilant la clé des problèmes qui se posent aux mortels dans le monde supraterrestre, où vivent les dieux et les âmes d'élite. Ce Livre des Morts est, selon l'expression de G. Maspero, «le vénérable monument de la langue, de l'archéologie et de la religion égyptiennes».

Le Livre des Morts, que les anciens Egyptiens appelaient le Livre de la sortie pendant le jour, est probablement d'origine très lointaine et certains de ses chapitres semblent avoir été composés dès l'Ancien Empire et peut-être même antérieurement. Nous le connaissons grâce à divers papyrus, dont l'un, rédigé à l'époque saïte et intitulé «papyrus de Turin», fut utilisé par Paul Pierret dans une traduction dont nous allons présenter ci-après un extrait. Dans ce passage, le défunt, comparé à un Osiris dont l'identité est précisée à l'aide de son patronyme, procède à un acte de foi par lequel il se proclame un parfait dévot, respectueux des dieux et de leurs lois. Au Nouvel Empire et à la Basse Epoque, la rédaction des extraits du Livre des Morts donna lieu à une véritable industrie. Des scribes, recrutés dans la classe sacerdotale, transcrivaient de longs passages de cette littérature funéraire dont le sens leur échappait le plus souvent. Le nom du futur propriétaire du papyrus était laissé en blanc et inscrit après la cession du document.

L. 1 O Osiris, taureau de l'Amenti, dit Thot, ô roi de l'éternité! Je suis le dieu grand dans la barque divine; j'ai combattu pour toi; je suis l'un de ces divins chefs qui font être vérité la parole

L. 2 d'Osiris contre ses ennemis le jour d'apprécier les paroles. Tes compagnons sont les miens, Osiris! Je suis l'un de ces dieux nés de Nout qui massacrent les ennemis

L. 3 de l'Immobile de cœur, qui emprisonnent pour lui ses adversaires. Tes compagnons

sont les miens, Horus! J'ai combattu pour toi, je me suis rangé auprès de ta personne. Je suis Thot qui fait être vérité la parole

L. 4 d'Horus contre ses ennemis le jour de l'appréciation des paroles dans la demeure du chef qui est dans An (Héliopolis). Je suis le Stable, fils du Stable, conçu et enfanté dans

L. 5 la ville de la Stabilité. Je suis avec les deux pleureuses d'Osiris, gémissant sur Osiris dans la région des deux Couveuses et faisant être vérité la parole d'Osiris contre ses ennemis: car il a été ordonné par Rê à Thot de faire être vérité la parole d'Osiris contre

L. 6 ses ennemis et l'ordre est exécuté par Thot. Je suis avec Horus ce jour d'envelopper Teshtesh, d'ouvrir la porte au vengeur de l'Immobile de cœur

L. 7 et de rendre mystérieux les mystères de Ro-staou. Je suis avec Horus dans l'acte de pétrir ce bras gauche de l'Osiris qui est à Sekhem; je sors et j'entre dans la demeure des flammes, détruisant les adversaires,

L. 8 autrement dit les rebelles dans Sekhem. Je suis avec Horus le jour de célébrer la la fête d'Osiris, l'Etre bon dont la parole est vérité, et je fais des offrandes à Rê le jour de la fête du Six et de la fête du quartier de lune dans An. Je suis

L. 9 simple prêtre dans Tatou, je fais les onctions dans Abydos, élevant celui qui est sur les degrés de l'initiation. Je suis prophète à Abydos le jour de soulever la terre. Je vois les mystères de Ro-staou; je dirige les cérémonies de

L. 10 Mendès; je suis le Sotem dans l'exercice de ses fonctions; je suis le grand chef de l'œuvre qui place l'arche sacrée sur le support. Je reçois l'office de labourer la terre le jour du labourage dans Héracléopolis. O conducteurs

L. 11 des âmes accomplies dans la demeure d'Osiris! Conduisez l'âme de l'Osiris N avec vous dans la demeure d'Osiris: elle voit comme vous voyez, elle entend comme vous entendez,

L. 12 elle se tient debout comme vous vous tenez debout, elle s'assied comme vous vous asseyez. O donneurs de pains et de boissons aux âmes bienfaisantes dans la demeure d'Osiris! donnez pains et boissons en temps à l'Osiris N

L. 13 ainsi qu'à vous. O vous qui ouvrez les chemins! O vous qui frayez les voies aux âmes accomplies dans la demeure d'Osiris, ouvrez les chemins, frayez

L. 14 les voies à l'Osiris N ainsi qu'à vous: qu'il pénètre, à l'aide de ce chapitre, dans la demeure d'Osiris; qu'il entre avec ardeur et sorte heureusement, l'Osiris N.

L. 15 Qu'il ne soit pas repoussé, qu'il ne soit pas écarté; qu'il entre à son plaisir, qu'il sorte à son gré. Sa parole étant faite vérité, sont exécutés ses ordres dans la demeure d'Osiris. Il marche, il parle avec vous. Il marche, l'Osiris N

L. 16 vers l'ouest heureusement. Il n'est pas trouvé de péché de lui dans la balance; son jugement n'est pas communiqué à, autrement dit n'est pas su par, des bouches nombreuses. Son âme se tient debout

L. 17 devant (Osiris). Il a été trouvé de bouche sur terre. Je me place devant le maître des dieux; j'atteins la localité de Mâ-ti; je me lève en dieu vivant; je brille dans la société des dieux qui sont au ciel. Je suis

L. 18 comme l'un d'entre vous. Mes jambes me transportent dans Kherou. Je vois la marche de la sainte constellation Sahou. Je traverse le Noun. Je ne suis pas éloigné de la vue des seigneurs du Tiaou,

L. 19 autrement dit de la société des dieux. Je me nourris de la nourriture de la société des dieux, je siège avec eux. Je suis invoqué par le Kher-heb préposé au cercueil; j'entends les prières propitiatoires, j'avance dans

L. 20 la barque; mon âme n'est pas éloignée de son seigneur. Salut à toi, résident de l'Ouest, Osiris de Nifour! Accorde que je vogue heureusement vers l'ouest; que le reçoivent

L. 21 les seigneurs de To-ser, qu'ils me disent: Adoration! adoration en paix! Qu'ils me fassent place auprès du chef des chefs divins. Que me reçoivent les deux déesses nourrices en temps. Que j'apparaisse

L. 22 devant l'Etre bon dont la parole est vérité; que je sois serviteur d'Horus dans Ro-staou, d'Osiris dans Tatou. Que je fasse toutes les transformations que je désire en tous lieux où se plaira mon double. Si cette composition est sue sur terre (par le défunt)

L. 23 il s'inscrira sur son sarcophage, car c'est le chapitre par lequel il sort et entre chaque jour qui lui plaît dans sa demeure. Il n'est pas repoussé. Lui sont donnés pains, boissons et abondances

L. 24 de viandes sur l'autel de Rê. Il circule dans les champs d'Aarou où lui sont donnés le blé et l'orge, car il y est florissant comme il était sur terre.

P. Pierret,

«Le Livre des Morts des Anciens Egyptiens», traduction complète d'après le papyrus de Turin et les manuscrits du Louvre, Paris, E. Leroux, 1882

Les Mémoires de Sinouhît

Rédigés au Moyen Empire, sous la XIIe dynastie, les Mémoires de Sinouhît (Sinouhé) nous présentent la biographie d'un courtisan d'Amenemhat Ier (vers 2000-1970 av. J.-C.), ancien vizir de Mentouhotep V et fondateur de la XIIe dynastie. Vers la fin de son règne, le pharaon Amenemhat Ier confia à son fils, Sésostris Ier, le soin de conduire diverses expéditions militaires en territoire asiatique, en Libye et en Nubie. Au cours de l'une de ces campagnes, le vieux pharaon mourut, peut-être assassiné par des conspirateurs, et la dynastie qu'il avait fondée faillit être renversée par des intrigants. Le souvenir des troubles

et des exactions engendrés par la guerre civile qui avait sévi en Egypte pendant le règne du dernier souverain de la IXe dynastie, Mentouhotep V, devait être encore présent dans toutes les mémoires, car Sinouhît, désireux de se mettre à l'abri d'éventuels persécuteurs, traversa le delta, franchit la frontière d'Asie et se réfugia parmi les bédouins, où il fit souche. La première partie des Mémoires de Sinouhît nous conte sa fuite hors d'Egypte.

«Le prince héréditaire, l'homme du roi, l'Ami unique, le chacal administrateur des domaines du Souverain et son lieutenant chez les bédouins, le connu du roi en vérité et qui l'aime, le serviteur Sinouhît, dit:

»Moi, je suis le suivant qui suit son maître, le serviteur du harem royal de la princesse héréditaire, la favorite suprême, l'épouse royale de Sanouosrît dans Khnoumisouîtou, la fille royale d'Amenemhaît dans Qanofir, Nofrît, la dame de féauté. L'an XXX, le troisième mois d'Iakhouît, le 7, le dieu entra en son double horizon, le roi Sahotpiabourîya s'élança au ciel, s'unissant au disque solaire, et les membres du dieu s'absorbèrent en celui qui les avait créés. Or le palais était en silence, les cœurs endeuillés; la double Grande Porte était scellée, les courtisans restaient accroupis la tête aux genoux et le peuple se lamentait lui aussi. Or Sa Majesté avait dépêché une armée nombreuse au pays des Timihou, et son fils aîné, le dieu bon, Sanouorît, en était le chef. Il avait été envoyé pour frapper les pays étrangers et pour réduire les Timihou en esclavage, et maintenant, il revenait, il amenait des prisonniers vivants faits chez les Timihou et toute sorte de bestiaux sans nombre. Les amis du Sérail mandèrent des gens du côté de l'occident, pour informer le fils du roi des affaires qui leur étaient survenues au palais. Les messagers le trouvèrent en route, et ils l'atteignirent à la nuit; jamais il ne tarda moins. Le faucon s'envola avec ses serviteurs, sans rien faire savoir à l'armée; on manda aux fils royaux qui étaient avec cette armée de ne l'annoncer à personne de ceux qui étaient là. Or moi, j'étais là, j'entendais sa voix, tandis qu'il parlait, alors je m'éloignai, mon cœur se fendit, les bras me tombèrent, la peur s'abattit sur tous mes membres, je me dérobais en tours et en détours pour chercher une place où me cacher; me glissant entre deux buissons, afin de m'écarter de la route battue, je cheminai vers le sud, mais je ne songeais pas à revenir au palais, car j'imaginais que la guerre y avait déjà éclaté. Sans dire un souhait de vie pour ce palais, je traversai le canal Maouîti au lieu dit du Sycomore. J'atteignis l'Ile-Sanafrouî et j'y passai la journée dans un champ, puis je repartis à l'aube et je voyageai: un homme qui se tenait à l'orée du chemin me demanda merci, car il avait peur. Vers le temps du souper, j'approchai de la ville de Nagaou, je traversai l'eau sur un chaland sans gouvernail, grâce au vent d'ouest, et je passai à l'orient, par le canton des Carrières dans le lieu dit déesse Harouîtnabîtdououdoshir, puis faisant route à pied vers le nord, je gagnai la Muraille du prince, qui a été construite pour repousser les Saatiou et pour écraser les Nomiou-Shâiou; je me tins courbé dans un buisson, de peur d'être vu par le gardien qui guette sur la courtine du mur en son jour. Je me mis en route à la nuit, et le lendemain à l'aube, j'atteignis Pouteni et je me reposai à l'Ile-Qamouêri. Alors la soif elle tomba et elle m'assaillit; je défaillis, mon gosier râla, et je me disais déjà: «C'est le goût de la mort!» quand je relevai mon cœur et je rassemblai mes membres; j'entendais la voix forte d'un troupeau. Les bédouins m'aperçurent, et un de leurs cheikhs qui avait séjourné en Egypte me reconnut: voici

qu'il me donna de l'eau et me fit cuire du lait, puis j'allai avec lui dans sa tribu et ils me rendirent le service de me passer de contrée en contrée. Je partis pour Souânou, je gagnai le Kadimâi, et j'y demeurai un an et demi.»

G. Maspero,

«Les Contes populaires de l'Egypte ancienne»
Paris, E. Guilmoto, s.d.

Par la suite, l'auteur de ces Mémoires fonda une famille et devint le chef d'une tribu de nomades asiatiques. Il fut finalement amnistié par Sésostris Ier qui l'incita à regagner l'Egypte. Le conte s'achève au moment de son retour au pays, alors que, comblé d'honneurs par le pharaon, il prend place à nouveau parmi les courtisans du souverain régnant et que les architectes du roi lui érigent «une pyramide au milieu des pyramides».

Ce conte connut en Egypte une grande diffusion. Le plus ancien document relatant les aventures de Sinouhé en territoire asiatique, un papyrus déposé à Berlin, remonte à la fin de la XIIe dynastie ou au début de la XIIIe dynastie, mais l'original devait être plus ancien et plus ou moins contemporain des événements exposés.

Conte fantastique antérieur au Nouvel Empire

Ce conte, malheureusement très fragmentaire, fut copié sur un papyrus dont la traduction française a été réalisée par G. Maspero. Peut-être fut-il composé dès la XIIe dynastie, au Moyen Empire, mais le papyrus de Berlin, le seul document conservé sur cette œuvre littéraire, n'est que la copie d'un texte plus ancien. Ce conte met en scène des bouviers, vivant probablement dans le delta, et se fait l'écho de l'une de leurs principales préoccupations: assurer dans de bonnes conditions le passage des gués et des marais à leurs troupeaux. Un bas-relief de Saqqarah, sculpté et peint dans le mastaba de Ti (fin de la Ve dynastie), nous montre précisément, dans une composition émouvante de fraîcheur, le passage d'un gué par un troupeau de bovidés. Outre la récitation de formules magiques, peut-être les bouviers faisaient-ils, pour conjurer les attaques des crocodiles, un signe particulier de la main, comme il apparaît sur certains bas-reliefs de l'Ancien Empire, en tendant une main aux doigts repliés, sauf l'auriculaire, pointé en direction de l'eau.

«Or voici, comme je descendais au marais qui touche à cet ouadi, j'y vis une femme qui n'avait point l'apparence d'une mortelle: mes cheveux se hérissèrent quand j'aperçus ses tresses, pour la variété de leur couleur. Je ne pus rien faire de ce qu'elle me disait, tant sa terreur pénétra dans mes membres.

»Je vous dis: «O taureaux, passons à gué! Oh! que les veaux soient transportés et que le menu bétail repose à l'entrée du marais, les bergers derrière eux, tandis que notre canot, où nous passons les taureaux et les vaches, demeure en arrière, et que ceux des bergers qui s'entendent aux choses magiques récitent un charme sur l'eau en ces termes: «Mon double exulte, ô bergers, ô hommes, je ne m'écarterai de ce marais, pendant cette année de grand Nil où le dieu décrète ses décrets concernant la terre, et où l'on ne peut distinguer l'étang du fleuve. — Retourne dans ta maison, tandis que les vaches restent en leur place! Viens, car ta peur se perd et ta terreur se va perdant, la fureur de la déesse Ouasrît et la peur de la Dame des deux pays!»

Le lendemain, à l'aube, tandis qu'on faisait comme il avait dit, cette déesse le rencontra quand il se rendait à l'étang; elle vint à lui, dénudée de ses vêtements, les cheveux épars...

L'Hymne au Soleil d'Akhenaton

Parmi toutes les œuvres de l'ancienne littérature égyptienne d'inspiration religieuse, l'hymne que le pharaon Aménophis IV (Akhenaton) composa en l'honneur du Soleil (Aton) occupe une place privilégiée, tant sur le plan littéraire que sur celui de la doctrine. On ne trouve pas dans cette poésie au lyrisme si chaleureux les habituelles allusions à la mythologie qui rendent si lourds et si incohérents les autres hymnes adressés aux dieux. Mais ce texte unique nous révèle surtout l'un des aspects les plus étonnants de la doctrine dont Akhenaton se fit le champion, celle d'un dieu qui dispense ses bienfaits et régit non seulement les Egyptiens, mais aussi tous les peuples de l'univers. Ajoutons que l'hymne au Soleil devait probablement être chantée, à l'aube et au couchant, avec accompagnement de harpe.

Tu te lèves, splendide à l'horizon du ciel,
O Aton vivant, et la vie recommence.
Tu brilles à l'horizon de l'Orient.
Tu remplis la terre de tes dons.
Tes rayons enveloppent les pays avec tout ce que tu as créé.
Tu es le soleil, et tu les réunis par les liens de ton amour.
Tu es loin mais tes rayons sont sur terre.

Celui qui a fait les êtres repose dans son horizon.
Mais vient l'aube, et tu resplendis,
Tu illumines, tu rayonnes, Aton du jour,

Les deux Terres sont en fête,
Les hommes s'éveillent et sautent sur leurs pieds à cause de toi,
Les arbres et les plantes verdoient,
Les oiseaux quittent leurs nids,
Leurs ailes sont en adoration devant ton «ka»,
Les brebis bondissent,
Tout ce qui vole et bat des ailes vit
Lorsque tu resplendis pour eux.
Les bateaux montent et descendent le fleuve,
Tout chemin est ouvert lorsque tu apparais.
Les poissons dans l'eau sautent devant ta face
Tes rayons pénètrent jusqu'au fond de la mer.
Tu as créé le Nil dans le Monde inférieur
Et tu l'amènes sur terre
Là où tu veux pour nourrir les habitants de Tameri
Tu es le Seigneur de cette Terre, qui rayonne pour elle,
Toi, le Disque du jour très puissant.
Et pour les peuples éloignés, tu crées encore ce dont ils vivent,
Tu as placé un Nil dans le ciel, afin qu'il tombe pour eux.
Il bat les montagnes de ses ondes, comme la mer,
Pour arroser leurs champs...
Et pour leurs troupeaux...
Tu as créé les saisons,
L'hiver pour qu'ils aient froid
Et la chaleur.
Combien nombreuses sont tes œuvres,
Et mystérieuses à nos yeux!
Seul dieu, toi, qui n'as pas de semblable!

Au Nil

(Egypte. Vers 2000 av. J.-C.)

Gloire à toi, père de la vie!
Dieu secret sorti des ténèbres secrètes,
Tu inondes les champs créés par le Soleil.
Tu désaltères les troupeaux,
Tu abreuves la terre.
Route céleste, tu descends des hauteurs.
Ami des blés, par qui croissent les graines,
Dieu qui révèles, éclaire nos demeures!

Que les mains se reposent:
Tu travailles pour tes millions d'enfants.
Si tu décrois, les dieux s'écroulent et les hommes
Deviennent plus fragiles que leur ombre.
Lorsque tu brilles, lorsque tes dons descendent,
La terre frissonne de joie,
Tout renaît, tout reçoit nourriture,
Toute bouche s'emplit de vivres.

Dispensateur des mets exquis,
Tu répands tous les biens.
Tu veilles sur les sacrifices.
L'odeur qui monte de tes eaux
est un encens suprême.
Lorsque tes eaux irriguent deux contrées,
Le blé ruisselle dans les greniers.

Nulle demeure ne peut te contenir.
Et qui saurait parvenir à ton cœur?
Tu as bu les larmes de tous les yeux.
A présent tu regardes mûrir les bienfaits
Dont tu as fortifié les générations.
Tu es le seigneur du Midi.
Tes lois au nord sont immuables.

Tu as créé le soir et l'heure du zénith.
Tu as dessiné leur visage.
Tu veilles à ce que s'accomplissent
Les oblations, les paroles gravées, les espoirs pieux.

Ta colère est terrible et répand le malheur.
Alors, depuis Thèbes jusqu'au Delta,
Ce n'est que pleurs et que détresse.
Les hommes vont en haillons,
Le cycle divin s'interrompt.

A peine as-tu répondu par la crue de tes eaux
Que l'univers s'emplit d'aromates.
Toi qui fondes l'ordre, les hommes te louent
Afin que tu répondes et que montent tes eaux.

O Nil, nous t'avons supplié.
Ecoute nos luths qui vibrent!
Avec nos mains nous te chantons.
Tu as comblé tes fidèles de joie.
Clarté radieuse, tu es notre bouclier.
Tu ranimes les cœurs.
Les multiples naissances te plaisent.

O Nil débordant, à toi les offrandes,
A toi sont dédiés les bœufs que l'on égorge,
Et c'est toi que célèbrent les hymnes.
Nous t'avons immolé des oiseaux,
Nous avons allumé le feu du sacrifice,
O toi dont le ciel dérobe le nom
Et de qui nulle image ne doit fixer l'aspect.

O Nil qui dispenses la joie aux hommes,
Les dieux remplis de crainte rendent hommage au dieu.
Lève-toi, Nil, que ta voix retentisse,
O Nil, lève-toi, fais entendre ta voix!

D'après A. Erman, «La Religion des Egyptiens», Payot, Paris 1952

Le voyage de Champollion en Egypte

Jean-François Champollion, né à Figeac en 1790, mort en 1832, peut être considéré comme le véritable fondateur de la science égyptologique, à partir du moment où, le 27 septembre 1822, il communiqua à l'Académie sa fameuse «Lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques». Cette communication constituait le fruit de quelques années d'efforts consacrés à la traduction des inscriptions de la célèbre Pierre de Rosette. On sait comment, en août 1799, un officier du génie du corps expéditionnaire de Bonaparte en Egypte, Pierre-François Bouchard, eut l'heureuse fortune de découvrir et de recueillir, lors de travaux de terrassement exécutés près de Rosette, dans le delta du Nil, une pierre où fut gravé, en 196 avant J.-C., et en trois graphies distinctes (grec, démotique et écriture hiéroglyphique), le texte d'un décret du roi Ptolémée V Epiphane. Grâce à cette triple inscription, mais aussi à sa solide connaissance de la langue copte, Champollion réussit à déchiffrer 79 noms différents qui lui permirent de découvrir la clé de ce système d'écriture tombé en désuétude depuis le IVe siècle de notre ère.

Chargé d'une mission scientifique, il réalisa enfin, entre 1828 et 1830, son rêve le plus cher: connaître cette Egypte pharaonique que sa géniale découverte venait de tirer définitivement de l'oubli. Au cours de ce voyage, Champollion parcourut le delta et la vallée du Nil jusqu'en Nubie, prenant un nombre considérable de notes, de relevés, de croquis et de dessins qui lui permirent de composer ses quatre volumes in-folio des «Monuments de l'Egypte et de la Nubie», publiés bien après sa mort, en 1835-1845 (huit premières livraisons du premier volume), puis à partir de 1869, par G. Maspero, sous la direction d'E. de Rougé.

Terrassé par une attaque d'apoplexie à l'âge de quarante-deux ans, il ne put même pas achever son «Dictionnaire hiéroglyphique» et sa «Grammaire égyptienne». On lui doit un journal de voyage et une importante correspondance et notamment celle qu'il rédigea pendant son séjour en Egypte. Sans lyrisme superflu, mais avec un sens aigu de l'observation, il communiqua, avec un remarquable esprit scientifique, ses impressions de voyage à ses correspondants.

Extrait du journal de voyage de Champollion

8 octobre 1828: ...Après avoir traversé un village abandonné que je présume être El-Haranyéh, marqué sur la carte de la Commission, nous arrivâmes, harassés de fatigue, nous et nos ânes, à l'ombre de quelques sycomores, placés à une petite distance du «grand sphinx».

Rafraîchi par une courte halte, je courus au monument qui, malgré les mutilations qu'il a souffertes, donne encore une idée du beau style de sa sculpture. Le col est entièrement

déformé, mais l'observation de Denon sur la mollesse ou plutôt la morbidezza de la lèvre inférieure est encore d'une grande justesse. J'eusse désiré faire enlever les sables qui couvrent l'inscription de Thoutmosis IV, gravée sur la poitrine; mais les Arabes, qui étaient accourus autour de nous des hauteurs qui couronnent les pyramides, me déclarèrent qu'il faudrait quarante hommes et huit jours pour exécuter ce projet. Il devint donc nécessaire d'y renoncer, et je pris le chemin de la grande pyramide.

Tout le monde sera surpris, comme moi, de ce que l'effet de ce prodigieux monument diminue à mesure qu'on l'approche. J'étais en quelque sorte humilié moi-même en voyant, sans le moindre étonnement, à cinquante pas de distance, cette construction dont le calcul seul peut faire apprécier l'immensité. Elle semble s'abaisser à mesure qu'on approche, et les pierres qui la forment ne paraissent que des moellons d'un très petit volume. Il faut absolument «toucher» ce monument avec ses mains pour s'apercevoir enfin de l'énormité des matériaux et de l'énormité de la masse que l'œil mesure en ce moment. A dix pas de distance, l'hallucination reprend son pouvoir, et la grande pyramide ne paraît plus qu'un bâtiment vulgaire. On regrette véritablement de s'en être approché. Le ton frais des pierres donne l'idée d'un édifice en construction, et nullement celle que l'on contemple l'un des plus antiques monuments que la main des hommes ait élevés.

Extrait d'une lettre de Champollion à Champollion-Figeac, écrite à Beni Hassan (au-dessus de Minieh), le 5 novembre 1828, au soir:

...A l'aube du jour, quelques-uns de nos jeunes gens, étant allés, en éclaireurs, visiter les grottes voisines, me rapportèrent qu'il n'y avait absolument rien à faire, vu que toutes les peintures étaient à peu près effacées. Je montai néanmoins, au lever du soleil, visiter ces hypogées, et je fus agréablement surpris de trouver une étonnante série de peintures parfaitement visibles jusque dans leurs moindres détails, lorsqu'elles étaient mouillées avec une éponge, et qu'on avait enlevé la croûte de poussière fine qui les recouvrait. Dès ce moment, on se mit à l'ouvrage, et par la vertu de nos échelles et de l'admirable éponge, la plus belle conquête que l'industrie humaine ait pu faire, nous vîmes se dérouler à nos yeux la plus curieuse série de peintures qu'on puisse imaginer, toutes relatives à la vie civile, aux arts et métiers et, ce qui était neuf, à la caste militaire...

...Les peintures du tombeau de Nébôthph sont de véritables gouaches, d'une finesse et d'une beauté de dessin fort remarquable: c'est ce que j'ai vu de plus beau jusqu'ici en Egypte. Les animaux, quadrupèdes, oiseaux et poissons y sont peints avec tant de finesse et de vérité, que les copies coloriées que j'en ai fait prendre ressemblent aux gravures coloriées de nos beaux ouvrages d'histoire naturelle: nous avons besoin de l'affirmation des quatorze témoins qui les ont vues, pour qu'on croie en Europe à la fidélité de nos dessins, qui sont d'une exactitude parfaite.

Extrait d'une lettre de Champollion à Champollion-Figeac, écrite à Thèbes, le 24 novembre 1828:

...Le quatrième jour (hier 23), je quittai la rive gauche du Nil pour visiter la partie orientale de Thèbes. Je vis d'abord Louxor, palais immense, précédé de deux obélisques de près de quatre-vingts pieds, d'un seul bloc de granit rose, d'un travail exquis, accompagnés de quatre colosses de même matière, et de trente pieds de hauteur environ, car ils sont enfouis jusqu'à la poitrine. C'est encore là du Ramsès le Grand. Les autres parties du palais sont des rois Mandouéi, Horus et Aménophis-Memnon, plus, des réparations et additions de Sabacon l'Ethiopien et de quelques Ptolémées, avec un sanctuaire tout en granit d'Alexandre, fils du conquérant. J'allai enfin au palais ou plutôt à la ville de monuments, de Karnak. Là m'apparut toute la magnificence pharaonique, tout ce que les hommes ont conçu et exécuté de plus grand. Tout ce que j'avais admiré avec enthousiasme sur la rive gauche me parut misérable en comparaison des conceptions gigantesques dont j'étais entouré. Je me garderai bien de vouloir rien décrire; car, de deux choses l'une, ou mes expressions ne rendraient que la millième partie de ce qu'on doit dire en parlant de tels objets, ou bien, si j'en traçais une faible esquisse, même fort décolorée, on me prendrait pour un enthousiaste, tranchons le mot — pour un fou. Il suffira d'ajouter, pour en finir, que nous ne sommes en Europe que les Lilliputiens et qu'aucun autre peuple ancien ni moderne n'a conçu l'art de l'architecture sur une échelle aussi sublime, aussi large, aussi grandiose, que le firent les vieux Egyptiens; ils concevaient en hommes de cent pieds de haut, et nous en avons tout au plus cinq pieds huit pouces. L'imagination qui, en Europe, s'élance bien au-dessus de nos portiques, s'arrête et tombe impuissante au pied des cent quarante colonnes de la salle hypostyle de Karnak.

Lettres et journaux de Champollion recueillis et annotés par H. Hartleben, Paris, E. Leroux, 1909

L'art égyptien

Un immense fossé, que l'hellénisme, l'avènement de la religion révélée puis l'ère industrielle ont élargi de plus en plus, nous sépare de la culture pharaonique. Si proche par son organisation d'Etat, ses audaces techniques, son luxe opulent, si familière par ce que ses écrits et ses créations plastiques reflètent de réactions éternellement humaines, l'Egypte antique est manifestement lointaine, très primitive, par sa pensée, par l'image que sa religion traçait du monde et des forces qui le régissent. Or, c'est de cette pensée perdue, devenue étrangère à notre siècle, à la culture «européenne» du moins, que procède son art, tant admiré.

Durant la préhistoire, les magies merveilleuses des divers métiers et les techniques efficaces des rites se développèrent obscurément, les unes mêlées aux autres (le pontife de Ptah, dieu créant par le Verbe, sera encore nommé, sous les Césars, «le doyen des maîtres artisans»). Au terme de ce processus mal connu, brusquement, vers 3000 avant J.-C., se fixe le «style égyptien», style de pensée et de plastique reconnaissable entre tous, et quasiment inimitable. Dès l'Ancien Empire, s'emparant des matériaux les plus divers: pierre, brique, bois, ivoire, or, cuivre, couleurs, etc., l'Egypte pratique tous les arts, avec un savoir-faire désormais accompli: architecture, statuaire, relief, peinture, céramique. Mais la plupart de ses démarches «artistiques» tendent, non pas à élever l'âme vers le divin par des figures saintes, non pas à commémorer simplement en de belles images de grandes actions, non plus à susciter de pures délectations, mais à agir et à servir. Le «réalisme» tout relatif des représentations, les effets savamment dépouillés d'ordonnances harmonieuses et de jeux de couleurs, la maîtrise dont le sculpteur fait preuve en façonnant les roches dures, ne doivent pas tromper. L'Egyptien est quasiment un faiseur de fétiches. Partant d'une vision mythologique de l'univers et procédant à une manipulation magique des énergies qui l'animent, l'artisan crée des êtres aussi réels que ceux qui sont donnés par la nature, pour peu que son action démiurgique soit complétée par un envoûtement: la récitation par un spécialiste des formules appropriées, accompagnée de gestes appropriés, achève d'identifier et d'animer l'être dont l'artisan a fait les apparences. Et puisque l'écriture matérialise l'effet contraignant de la parole, la formule ou le nom, gravés sur l'image ou auprès de l'image, prolongeront indéfiniment cette identification et cette vie. En conséquence, le véritable amateur d'art égyptien ne saurait tenir les hiéroglyphes qui parent presque toute «œuvre d'art» pharaonique pour un décor, heureux ou regrettable, ou pour un grimoire négligeable: ce sont eux qui tiennent le vrai sens, la personnalité profonde de ces beaux objets.

Les statues d'un même homme, d'un même dieu, invoquées par leur nom et soumises à l'Ouverture de la Bouche, sont autant de fois cet homme ou ce dieu: merveilleuse armée d'omniprésence divine et de survie certaine. Les tableaux ruraux ou artisanaux, les amas d'offrandes et de trésors, mis en images gravées et peintes, ont été rendus productifs et utilisables grâce à «l'Emission de la Voix». Le temple est en mesure de protéger l'Egypte de la ruine par son architecture même, par les admirables idoles qui l'habitent, par les «paroles divines» et les scènes liturgiques qui le couvrent de bas en

haut, artistement gravées. Une charmante amulette de faïence devient un dieu prêt à vous aider, de jolis shaouabtis bleus seront des serviteurs zélés, si vous proférez tel passage du Livre des Morts... Ainsi l'art égyptien est radicalement utilitaire. Il l'est, bien entendu, de manière distinguée et frivole quand il se fait «décoratif» pour fournir aux grands de belles demeures, des bijoux, vaisselles et meubles profanes. Il l'est plus encore — de première nécessité, car, alors, la prospérité du pays et la survie des humains sont en jeu — quand il se fait «religieux», pour entretenir la force ici-bas (de par le roi et les dieux) et là-bas (art odieusement nommé «funéraire»). L'artiste égyptien fut toujours un fonctionnaire, remplissant un devoir d'Etat. Ce n'est pas dire, d'ailleurs, que la recherche consciente du Beau lui fut inconnue: mais il faut savoir qu'en égyptien, un beau monument était défini comme «une œuvre efficiente» («menekh»).

Comment appliquer nos critères et nos catégories à cet art? Déjà, on hésite à isoler les genres: architecture, peinture, sculpture et arts mineurs. Peu de statues sans abri, peu de chapelles sans images, pas d'images sans couleurs. Et peut-on qualifier de «mineures» les parures d'un roi-soleil, la cuirasse dorée d'une momie-Osiris? N'est-il pas plus hasardeux encore d'opposer art officiel et art personnel, académisme canonique et génie individuel, art des temples, confit en hiératisme, et art humain des tombes privées, par où l'artiste peut «s'évader»? Certes, les scènes de la vie quotidienne, dans le mastaba de Ti ou l'hypogée de Menna, doivent être agitées, inattendues, comiques à l'occasion, comme elles le sont dans les champs, les fabriques et les salons, sous le ciel d'Egypte. Certes, une maison d'éternité et son équipement doivent être aussi plaisants que les biens dont on a joui sur terre. On emporte dans son caveau des «curiosités» syriennes ou égéennes. De même, prestement traités à l'égyptienne, des thèmes exotiques, de mode au Nouvel Empire, s'insinuent dans le décor et le mobilier domestique des tombeaux. En revanche, l'idole d'un dieu cosmique, le geste liturgique qui en renforce la puissance n'ont cure des fantaisies éphémères, des recherches complaisantes du pris sur le vif ou de la vogue. Tels que les ancêtres les ont fixés, ils se suffisent à eux-mêmes. Néanmoins, l'opposition entre hiératisme et quotidien ne doit pas être poussée trop loin. L'art hiératique est fait pour susciter et conserver la vie: la vie doit s'y traduire si l'artiste connaît son métier. Le triomphe du roi-dieu est une nécessité vitale; le dialogue amoureux d'Amon et de la reine annonce la naissance charnelle d'un souverain donneur de vie. Le vil Libyen sera donc frappé en plein élan par le Ramsès combattant d'Abou Simbel, il s'affalera, lamentable, sanglant, contorsionné. L'épouse divine de Deir el-Bahari sera donc tendre, souriante, émerveillée. Les offrandes qui sont fournies au dieu pour le nourrir sont la condition même de la fécondité nationale: au temple d'Abydos, elles sont aussi fraîches et appétissantes, aussi élégamment dressées que sur la table de feu le scribe Nakht. Si les animaliers s'attachent pieusement à reproduire les anatomies convenues et les attributs sacrés des bêtes divines, les meilleurs font bien sentir que ces bêtes sont divines parce que «réelles». Ainsi l'Hathor de Deir el-Bahari: ce n'est pas une pure abstraction, un symbole de la Vache transcendantale. Elle est, disait joliment Maspero, «une vache individuelle... bonne bête nourricière, douce, forte, puissante, naturelle». Traitée ainsi, elle devient un vrai ciel de vie qui offre à Pharaon du bon lait de vie, une maman pour le soleil.

Cependant, les trois mille ans d'art égyptien, comparés à quelques siècles d'art européen, donnent une impression... de stabilité sereine, diront les uns, de fixité monotone, heureusement brisée par l'école d'Amarna, diront les autres. Non que l'art égyptien n'ait jamais changé ou qu'il ne se soit plus ou moins diversifié en «écoles régionales», mais il l'a fait sans violence, par grandes étapes, sous l'influence de certains rois, de maîtres inconnus et des fluctuations de l'histoire. Il fut, volontairement, un art de tradition. Son architecture n'oublia jamais les antécédents préhistoriques de roseau, de pisé, de bois et de brique dont elle était résolument sortie, sous Imhotep. Les principaux types de statues, le répertoire des scènes et les «conventions» du dessin, cette sélection de formes mystérieusement accomplie au temps prédynastique et mise au point avec l'âge des grandes pyramides, sont conservés comme une machinerie précieuse. On souhaite faire «mieux que les prédécesseurs», mais pour retrouver la perfection qui existait «au temps de Rê». Le passé, loin d'être une charge, est une garantie: le retour aux «antiquités» fut plus général sous la Renaissance (époques éthiopienne et saïte), mais il en existe des exemples aux grandes périodes, pourtant bien personnelles, d'apogée artistique (Moyen Empire, XVIIIe dynastie).

A l'artisan comme au prêtre, l'école enseigne la forme consacrée qui, léguée par les ancêtres, est rituellement la plus efficace. Des bronzes bigots, de mornes stèles, de la pacotille funéraire pour petits fonctionnaires attestent que bien des médiocres acceptèrent passivement cet enseignement, sans en saisir l'esprit. On sait, par des modelages d'argile, des dessins sur ostraca, etc., que l'artiste doué savait fort bien improviser hors des canons. Pourtant, les pièces maîtresses dans lesquelles l'amateur contemporain reconnaît d'instinct des chefs-d'œuvre (et qui, de fait, furent généralement commandées pour les grands dieux et les hauts dignitaires) montrent que les artistes les plus cotés de leur temps — et du nôtre — surent, sans révolte personnelle, sans évasion orgueilleuse, affiner la composition, faire vibrer le modelé, introduire l'originalité opportune, tout en demeurant dans la ligne canonique. Or, les moments où ces artisans égyptiens ont le plus vivement exprimé leur génie individuel sont précisément ceux où, l'Etat étant fort, la discipline scolaire était la mieux apprise, le poids de l'ordre moral traditionnel plus lourd: Ancien Empire, Moyen Empire, Nouvel Empire.

Aujourd'hui, les femmes et hommes statufiés, exportés loin des tombes où ils vécurent dans l'ombre, les idoles jadis vouées dans un temple par d'obscurs Egyptiens «pour qu'elles donnent vie et santé», les débris de redoutables sanctuaires alors interdits aux impurs, se trouvent avantageusement présentés dans nos musées, nos galeries d'art. Des stèles, portes magiques n'ouvrant plus sur aucun au-delà, des bijoux et des figurines enlevés aux corps dont ils garantissaient l'éternité, circulent sur le «marché d'art». Autour des syringes où roi et soleil, l'un dans l'autre, se recréent chaque nuit, autour des tombes où la maisonnée continue à travailler, à jouir, à servir le roi, à se concilier les puissances bénéfiques, s'élève, certains jours, un brouhaha de vernissage. N'est-il pas abusif, à force de parler de l'art égyptien et de sa «présence», d'introduire notre «actualité» dans les choses étonnantes qu'ont formées les mains égyptiennes, de griffonner sur les maisons d'éternité et les «images vivantes» les gloses de la critique d'art et les dogmes

inquiets du plasticien? En son temps, le bel esprit, sourd à l'appel de Champollion et de ses émules, jugea cet art raide, ennuyeux, impuissant à briser des règles absurdes pour atteindre une perfection tout hellénique. Puis on a su saisir le génie archaïque de «l'art primitif le plus savant de tous». Puis est venue l'inflation: l'art égyptien justifiant, après coup, les trouvailles et rébellions successives de l'art européen d'aujourd'hui, quand il n'était pas analysé comme l'écriture secrète d'une intuition primordiale!... Alors, l'envie vient de répéter, à la suite d'un grand ami des vieux peuples qui furent des magiciens, et non des esthètes: «Je hais les objets, surtout ceux que l'on regarde comme le produit des arts, exilés des relations humaines qui leur donnaient une pleine signification», leur vraie signification, leur authentique beauté.

L'inquiétude d'atteindre par l'art à l'«essence des choses» aide sans doute à se laisser envoûter par les «objets d'art» pharaoniques, à les aimer. Mais qu'elle ne se double pas du refus d'aimer cet art dans ses auteurs, de se mêler ainsi à une humanité autre que la nôtre, non sans efforts, au travers de ses écrits fastidieux et bizarres, de sa terre, de ses plantes et de ses bêtes, et de comprendre les problèmes de son monde et de son autre monde selon les solutions que «son» esprit y apporta. — «Art cérébral pur» sans doute, sortilèges techniques sûrement, mais non pas jeux intellectuels. «Peinture d'actualité» certes, mais avant tout reflet de l'actualité rurale et bureaucratique d'entre 3000 avant J.-C. et 400 de notre ère, aux rives du Nil, sous le règne d'un Faucon solaire — but d'un pèlerinage difficile vers une des sources les plus primitives de notre civilisation.

Jean Yoyotte, «Dictionnaire de la Civilisation égyptienne», Fernand Hazan, Paris 1959

Note de l'éditeur:
L'orthographe des noms propres de la partie «Témoignages et documents» employée au XIXe et au début du XXe siècle a été respectée, bien qu'elle ne corresponde plus, dans la plupart des cas, à celle appliquée aujourd'hui.

Les grandes étapes de la découverte archéologique

Egypte

	Fondation de l'Institut d'Egypte, sur l'initiative de Bonaparte.			
1798	G. Monge (Fr.)	Péluse	Basse-Egypte	
1815	J.-B. Belzoni (It.)	Vallée des Rois (Thèbes)	Haute-Egypte	Découverte du tombeau de Séthi I[er].
1822	Champollion communique à l'Académie sa «Lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques».			
1842-1845	R. Lepsius (All.)			Expédition archéologique du delta du Nil au Soudan.
1850	A. Mariette (Fr.)	Saïs Tanis Gizeh Saqqarah Abydos Thèbes Edfou, etc.	Basse-Egypte Haute-Egypte	Chargé de mission en Egypte, Mariette découvre le Sérapéum à Saqqarah; il déblaie le Sphinx. Nommé directeur des fouilles en Egypte à partir de 1858, il réalise d'importants travaux sur une vingtaine de sites.
1881	G. Maspero (Fr.)	Deir el-Bahari (Thèbes)	Haute-Egypte	Découverte des momies royales.
1881	G. Maspero (Fr.)	Meïdoum	Basse-Egypte	Travaux dans la pyramide.
1883	G. Maspero (Fr.)	Licht	Basse-Egypte	Sondages dans les pyramides.
1883	G. Maspero (Fr.)	Louqsor (Thèbes)	Haute-Egypte	Déblaiement du temple du Nouvel Empire. (A la suite de Maspero, Grébaut, Daressy et Legrain dirigèrent les travaux.)
1884	Fl. Petrie (Angl.)	Tanis	Basse-Egypte	Reprise des fouilles entreprises par Mariette à partir de 1850.
1884	G. Schweinfurth (All.)	Qasr es-Sayad	Fayoum	Découverte d'un temple de l'Ancien Empire.
1885-1886	Fl. Petrie (Angl.)	Tell Defenneh (Daphné)	Basse-Egypte	Ruines de fortifications de la XX[e] dynastie.
1887	Fl. Petrie (Angl.)	Tell el-Amarna	Haute-Egypte	Fouilles du palais d'Akhenaton; découverte de documents épigraphiques et de fragments de peintures.
1887	Egypt Exploration Society (Angl.)	Tell el-Yahoudieh (Léontopolis)	Basse-Egypte	Découverte des vestiges d'un temple de Ramsès III.
1890	Fl. Petrie (Angl.)	Meïdoum	Basse-Egypte	Déblaiement de la pyramide.
1892	A. Barsanti (Fr.)	Tell el-Amarna	Moyenne-Egypte	Découverte de la tombe d'Akhenaton.

1892-1895	G. Daressy et A. Barsanti (Fr.)	Meir	Moyenne-Egypte	Fouilles dans la nécropole (première période intermédiaire et Moyen Empire); reliefs, peintures.
1893	J. de Morgan (Fr.)	Saqqarah	Basse-Egypte	Découverte de la tombe de Mérérouka (Ancien Empire).
1893	Direction des Antiquités (Egyp.)	Kôm Ombo	Haute-Egypte	Fouilles dans le temple.
1894	M. Gauthier et G. Jéquier (Fr. et Suisse)	Licht	Basse-Egypte	Fouille de la pyramide sud.
1895	Grébaut (Fr.)	Médinet-Habou (Thèbes)	Haute-Egypte	Fouilles du temple.
1895-1897	M. Amélineau (Fr.)	Abydos	Haute-Egypte	Nécropole thinite.
1895-1897	Fl. Petrie et J. de Morgan (Angl.-Fr.)	Nagada	Haute-Egypte	Découverte de tombeaux de l'époque prédynastique et de l'Ancien Empire.
1896	G. Legrain (Fr.)	Karnak (Thèbes)	Haute-Egypte	Déblaiement du quai, travaux dans le sanctuaire d'Amon.
1897	Fl. Petrie (Angl.)	Dechacheh	Moyenne-Egypte	Nécropole des deux dernières dynasties de l'Ancien Empire.
1897-1898	J.-E. Quibell (Angl.)	Kôm el-Ahmar (Nekhen)	Haute-Egypte	Fouilles du temple.
1898	G. Legrain (Fr.)	Karnak (Thèbes)	Haute-Egypte	Achèvement du dégagement du temple de Ramsès III.
1899	Chassinat (Fr.)	Meir	Moyenne-Egypte	Reprise des fouilles.
1899	N. Davies (Am.)	Saqqarah	Basse-Egypte	Découverte du mastaba d'Akhethetep et de Ptahhotep.
1899	V. Loret (Fr.)	Saqqarah	Basse-Egypte	Découverte de la «rue des tombeaux».
1899-1903	Fl. Petrie (Angl.)	Abydos	Haute-Egypte	Fouilles dans la nécropole royale et le temple d'Osiris.
1900	P. Jouguet (Fr.)	Médinet Maâdi	Fayoum	
1903	Miss M.A. Murray (Angl.)	Abydos	Haute-Egypte	Mise au jour de l'Osiréion.
1905	H. Carter (Angl.)	Tell Basta (Boubastis)	Basse-Egypte	Découverte du trésor de Zagazig.
1907	Deutsche Orient-Gesellschaft (L. Borchardt)	Tell el-Amarna	Haute-Egypte	Reprise des fouilles.

1907-1914	J.E. Quibell (Angl.)	Saqqarah	Basse-Egypte	Nécropole de la Ire dynastie.
1911-1933	Egypt Exploration Society (Angl.)	Abydos	Haute-Egypte	Dégagement de l'Osiréion.
1916-1925	Institut français du Caire	Gournet el-Mouraï (Thèbes)	Haute-Egypte	Fouilles de la nécropole.
1917-1947	Institut français du Caire	Deir el-Médineh (Thèbes)	Haute-Egypte	Fouilles de la nécropole.
1920	Université de Chicago (Am.)	Médinet-Habou (Thèbes)	Haute-Egypte	Reprise des fouilles.
1921	J. Pendlebury (Angl.)	Tell el-Amarna	Moyenne-Egypte	Reprise des fouilles.
1922	H. Carter (Angl.)	Vallée des Rois (Thèbes)	Haute-Egypte	Découverte du tombeau de Toutânkhamon.
1925-1927	Metropolitan Museum (Am.)	Deir el-Bahari (Thèbes)	Haute-Egypte	Découverte du tombeau de Senmout, l'architecte de la reine Hatchepsout.
1925-1935	F. Bisson de la Roque (Fr.)	Médamout	Haute-Egypte	Déblaiement du temple de Montou.
1926-1930	G. Jéquier (Suisse)	Saqqarah	Basse-Egypte	Fouilles de la pyramide de Pépi II.
1929	P. Montet	Tanis	Basse-Egypte	Reprise des fouilles.
1930	Egypt Exploration Society (Angl.)	Hermontis	Haute-Egypte	Fouilles du mammisi.
1930-1931	Egypt Exploration Society (Angl.)	Tell el-Amarna	Moyenne-Egypte	Reprise des fouilles.
1930-1934	Université de Pennsylvanie (Am.)	Meïdoum	Basse-Egypte	Déblaiement de la pyramide, de tombes de l'Ancien Empire.
1931-1932	H. Chevrier (Fr.)	Karnak (Thèbes)	Haute-Egypte	Travaux dans le sanctuaire d'Amon.
1933-1936	J.E. Quibell et J.Ph. Lauer (Angl.)	Saqqarah	Basse-Egypte	Fouilles dans l'enclos de la pyramide de Djoser.
1935	Université royale de Milan (Ital.)	Médinet Maâdi	Fayoum	Sépultures du Moyen Empire.
1936	W.B. Emery et Zaki Qaad (Angl.-Egypt.)	Saqqarah	Basse-Egypte	Nécropole de la Ire dynastie et tombes de l'Ancien Empire.
1937	Fondation égyptologique de la reine Elisabeth (Belg.)	El-Kab	Haute-Egypte	
1939	Académie des sciences de Vienne (Autr.)	Mérimdé	Basse-Egypte	Site préhistorique.
1939	Institut archéologique de Liverpool (Angl.)	Kôm el-Atrib (Athribis)	Basse-Egypte	
1940-1944	A. Varille (Fr.)	Karnak (Thèbes)	Haute-Egypte	Temple de Montou.
1943-1944	Direction des Antiquités (Egyp.)	Kôm el-Hisn	Basse-Egypte	Nécropole de la deuxième période intermédiaire.
1944	Abd es Salem-Hussein (Egyp.)	Saqqarah	Basse-Egypte	Mastabas des Ve et VIe dynasties.
1945	Abd es Salem-Hussein (Egyp.)	Saqqarah	Basse-Egypte	Fouilles de la pyramide de Dedkarê-Isési (Ve dynastie).
1945	Cl. Robichon (Fr.)	Karnak (Thèbes)	Haute-Egypte	Reprise des travaux de dégagement du temple de Montou.
1954-1955	Zakaria Goneim (Egyp.)	Saqqarah	Basse-Egypte	Découverte d'une nécropole de la IIIe dynastie.
1954-1955	Direction des Antiquités (Egyp.)	Abydos	Haute-Egypte	Reprise des fouilles du temple de Séthi Ier.
1957	A. Klasens (Pays-Bas)	Abou Roach	Basse-Egypte	Tombes d'époque archaïque et de la Ire dynastie.
1957	Direction des Antiquités (Egyp.)	Tourah	Basse-Egypte	Découverte d'une importante nécropole.

1850	E. Renan (Fr.)	Amrith	Phénicie	Inventaire des antiquités éparses.
1850	E. Renan (Fr.)	Tyr	Phénicie	Nécropole phénicienne d'El-Awatin
1857	Hamsi Bey (Tur.)	Sidon	Phénicie	Découverte du sarcophage de Tabnit.
1860	E. Renan (Fr.)	Oumm el-Awamid	Phénicie	
1888-1891	L. Messerschmidt (All.)	Zendjirli	Haute-Syrie	Reliefs hittites (musées d'Ankara et de Berlin).
1891-1892	Fl. Petrie et F.J. Bliss (Angl. et Am).	Lashish	Palestine	Ruines de la ville détruite par Sennachérib en 701 avant. J.-C.
1895	J.-E. Gautier (Fr.)	Tell Nebi Mend (Qadesh)	Syrie	Site hittite.
1902-1903	E. Sellin (Autr.)	Taannak	Palestine	
1903	G. Schumacher (All.)	Megiddo	Palestine	
1907-1909	Mission allemande	Jéricho	Palestine	Site néolithique, vestiges de l'Age du bronze et de l'Age du fer.
1908-1910	D.G. Lyon et H. Reissner (Am.)	Samarie	Palestine	Site néolithique réoccupé à l'époque israélite.
1911-1913	Baron von Oppenheim (All.)	Tell Halaf	Haute-Syrie	Site préhistorique et vestiges syro-hittites.
1911-1914	D.G. Hogarth, Sir L. Woolley et T.E. Lawrence (Angl.)	Karkemish	Haute-Syrie	Sculptures syro-hittites.
1914	G. Contenau et Macridy Bey (Fr. et Tur.)	Sidon	Phénicie	Temple d'Eshmunazar; nécropole phénicienne.
1914	Cdt Weil (Fr.)	Jérusalem (Ophel)	Palestine	Découverte de vestiges cananéens.
1920	G. Contenau (Fr.)	Sidon	Phénicie	Nécropole phénicienne de la seconde moitié du IIe millénaire.
1920	Mission anglaise	Karkemish	Haute-Syrie	Reprise des fouilles.
1920	M. Garstang (Am.)	Ascalon	Palestine	
1921	P. Montet et M. Dunand (Fr.)	Byblos	Phénicie	Vestiges néolithiques; temples phéniciens; nécropole phénicienne des rois de Byblos.
1921-1922	Mme D. Le Lasseur (Fr.)	Tyr	Phénicie	
1921-1922	M. Pézard (Fr.)	Tell Nebi Mend (Qadesh)	Syrie	Reprise des fouilles.
1924	B. Hrozny (Tchéc.)	Tell Refat (Arpad)	Syrie	Antiquités syro-hittites.
1926-1927	Ecole biblique de Jérusalem (Fr.)	Tell Neirab	Syrie	Reliefs syro-hittites.
1927-1929	Baron von Oppenheim (All.)	Tell Halaf	Haute-Syrie	Reprise des fouilles.
1928	F. Thureau-Dangin et M. Dunand (Fr.)	Arslan Tash (Hadatu)	Haute-Syrie	Palais assyrien; nombreux ivoires (musées du Louvre et d'Alep).
1929	Cl. Schæffer (Fr.)	Ras Shamra (Ugarit)	Phénicie	Site néolithique; ruines syro-phéniciennes; nombreux documents épigraphiques; sculptures et ivoires.
1929-1931	F. Thureau-Dangin (Fr.)	Tell Ahmar (Till Barsip)	Haute-Syrie	Ville syro-hittite; découverte de peintures murales assyriennes et d'ivoires.
1930-1935	Mission anglaise	Jéricho	Palestine	Reprise des fouilles.
1932-1936	Mission danoise	Hama	Syrie	Vestiges syro-hittites, sculptures.
1938	R.J. Braidwood (Am.)	Tablat el-Hammâm	Phénicie	Site préhistorique.
1946	Ecole biblique de Jérusalem (Fr.)	Tell el-Farah (Tirsa ?)	Palestine	Site préhistorique et ruines d'une installation d'époque israélite.
1950	Mission anglaise	Jéricho	Palestine	Reprise des fouilles.
1952	Emir M. Chéhab (Lib.)	Tyr	Phénicie	Vestiges phéniciens.
1955	Mission américaine	Gabaon	Palestine	Installation hydraulique de l'Age du fer.

1842	P.-E. Botta (Fr.)	Ninive	Assyrie	Sondages peu productifs.
1843-1844	P.-E. Botta (Fr.)	Khorsabad (Dur-Sharrukin)	Assyrie	Sculptures assyriennes (Musée du Louvre).
1845-1847	A.-H. Layard (Angl.)	Nimrud (Kalakh)	Assyrie	Découverte du palais d'Assurnazirpal.
1849-1854	A.-H. Layard (Angl.)	Ninive Assur Babylone Kish	Assyrie Assyrie Babylonie Babylonie	Fouilles superficielles, assez peu productives.
1851-1853	W.K. Loftus (Angl.)	Suse Ur Uruk Nippur Larsa	Elam Sumer Sumer Sumer Sumer	Autre voyage d'exploration.
1852-1855	V. Place (Fr.)	Khorsabad (Dur-Sharrukin)	Assyrie	La plupart des trouvailles disparurent dans le Tigre lors d'un naufrage.
1852-1855	F. Fresnel (Fr.)	Babylone	Babylonie	Brève exploration.
1854	W.K. Loftus (Angl.)	Ninive	Assyrie	Reliefs, dont la fameuse scène de banquet royal sous la treille (British Museum).
1854	W.K. Loftus (Angl.)	Nimrud (Kalakh)	Assyrie	
1854-1855	J.E. Taylor (Angl.)	Ur Eridu	Sumer Sumer	Fouilles superficielles. Sondages.
1872	H. Rassam (Angl.)	Ninive	Assyrie	Découverte de «La Chasse au Lion» (British Museum).
1873-1875	G. Smith (Angl.)	Ninive	Assyrie	Nombreuses tablettes inscrites de la «bibliothèque d'Assurbanipal».
1877-1900	E. de Sarzec (Fr.)	Tello (Lagash)	Sumer	Sculptures de Gudéa (Louvre).
1879	H. Rassam (Angl.)	Sippar (Abu-Habba)	Babylonie	Exploration superficielle.
1889-1900	Université de Pennsylvanie (Am.)	Nippur	Sumer	Nombreuses tablettes cunéiformes.
1894	Père Scheil (Fr.)	Sippar (Abu-Habba)	Babylonie	Tablettes inscrites.
1899-1914	R.J. Koldewey (All.)	Babylone	Babylonie	Découverte des principaux monuments: Porte d'Ishtar, temples, palais de Nabuchodonosor.
1902-1903	R.J. Koldewey-W. Andrae (All.)	Tell Fara (Shuruppak)	Sumer	Sondages.
1903-1904	E.J. Banks (Am.)	Bismaya (Adab)	Sumer	Palais sumérien, tour à étages.
1903-1909	Cap. Cros (Fr.)	Tello (Lagash)	Sumer	Reprise des fouilles.
1903-1914	W. Andrae (All.)	Assur	Assyrie	Ziggurat, temples, palais du IIe millénaire.
1911	E. Herzfeld (All.)	Samarra	Babylonie	Site préhistorique.
1911-1913	Baron von Oppenheim (All.)	Tell Halaf	Haute-Syrie	Site préhistorique et sculptures hittites (Xe-IXe siècles av. J.-C.).
1912	H. de Genouillac (Fr.)	Kish	Babylonie	Découverte d'un temple.
1912	R.J. Koldewey-W. Andrae (All.)	Uruk	Sumer	Sondages.
1919	H.R. Hall (Angl.)	Tell Obeid Eridu Ur	Sumer Sumer Sumer	Site préhistorique. Site sumérien, début des fouilles. Sondages.
1922-1934	Sir L. Woolley (Angl.)	Ur	Sumer	Découverte des principaux documents, dont les tombes royales des Ire et IIIe dynasties.
1923-1933	H.S. Langdon (Exp. Angl.-Am.)	Kish Djemdet Nasr	Babylonie Babylonie	Nombreuses tablettes. Site protohistorique.
1927-1929	Baron von Oppenheim (All.)	Tell Halaf	Haute-Syrie	Reprise des fouilles.
1928-1939	J. Jordan-A. Noldeke (All.)	Uruk	Sumer	Découverte du «Temple Blanc», de l'Eanna, autre temple sumérien, de deux ziggurats.
1929-1931	H. de Genouillac (Fr.)	Tello (Lagash)	Sumer	Reprise des fouilles.
1930-1936	H. Frankfort (Am.)	Tell Asmar (Ashnunnak)	Babylonie	Temple du début du IIIe millénaire.
1931-1932	E.F. Schmidt (Am.)	Tell Fara (Shuruppak)	Sumer	Reprise des fouilles.
1931-1933	A. Parrot (Fr.)	Tello (Lagash)	Sumer	
1933	A. Parrot (Fr.)	Senkereh (Larsa)	Sumer	Fouille de la ziggurat.
1933	M. Mallowan (Angl.)	Arpatchiya	Assyrie	Site préhistorique.
1933-1939	A. Parrot (Fr.)	Mari	Moyen-Euphrate	Découverte d'une ziggurat, de temples, d'un palais (peintures), de sculptures d'inspiration sumérienne (Louvre et musées de Damas et Alep).

1934-1936	Oriental Institute of Chicago (Am.)	Ishtshali (Neribtum)	Babylonie	Temple d'Ishtar-Kititum (début IIe millénaire).
1935-1937	M. Mallowan (Angl.)	Chagar Bazar	Haute-Syrie	
1935-1937	Oriental Institute (Am.)	Tell Agrab	Babylonie	Temple et sculptures du début du IIIe millénaire.
1937-1939	M. Mallowan (Angl.)	Tell Brak	Haute-Syrie	Site préhistorique.
1940-1941	Direction des Antiquités de l'Iraq	Tell Uqair	Babylonie	Temple du début du IIIe millénaire (peintures murales).
1942-1946	Direction des Antiquités de l'Iraq	Aqarquf (Dur-Kurigalzu)	Babylonie	Ziggurat, temples et palais d'époque kassite.
1943-1944	Direction des Antiquités de l'Iraq	Tell Hassuna	Assyrie	Site préhistorique.
1945-1947	Direction des Antiquités de l'Iraq	Tell Harmal	Babylonie	Site du milieu du IIIe millénaire.
1946	Direction des Antiquités de l'Iraq	Eridu	Sumer	Reprise des fouilles.
1948	R.J. Braidwood (Am.)	Tépé Jarmo	Assyrie	Site néolithique
1948	M. Mallowan (Angl.)	Nimrud (Kalakh)	Assyrie	Reprise des fouilles; temple de Nabu, Fort Salmanasar.
1948	Université de Pennsylvanie (Am.)	Nippur	Sumer	Reprise des fouilles.
1951	A. Parrot (Fr.)	Mari	Moyen-Euphrate	Reprise des fouilles.
1953	Mission allemande	Uruk	Sumer	Reprise des fouilles.
1955	R.J. Braidwood (Am.)	Muallafat	Assyrie	Site néolithique.
1956	Mission japonaise	Telul ath Thalathat	Assyrie	Site préhistorique.
1958-1959	Direction des Antiquités de l'Iraq	Tell Harmal	Babylonie	Reprise des fouilles.

Iran

1897	M.-A. Dieulafoy, J. de Morgan, M. de Mecquenem et R. Ghirshman (Fr.)	Suse	Capitale élamite. On y a découvert un palais royal achéménide et des bas-reliefs ainsi que des briques émaillées et une très belle série de céramiques peintes datant du IVe millénaire.
1925	E. Herzfeld, E.F. Schmidt (All. et Am.)	Hissar	Découverte d'un site protohistorique. Important dans le domaine de la céramique.
1928-1938	E.F. Schmidt (Am.)	Luristan	Région connue pour les armes et les objets en bronze après des fouilles clandestines. Ces bronzes ont été dégagés des tombes à partir de 1928. Ils constituaient le mobilier funéraire.
1931-1932	E. Herzfeld, E.F. Schmidt (All. et Am.)	Hissar	Reprise des fouilles.
1931-1932	G. Contenau, R. Ghirshman (Fr.)	Giyân	Site protohistorique très important qui a livré une belle série de céramiques aux teintes monochromes ainsi que des figurines.
1931-1934	E. Herzfeld (Am.)	Persépolis	Capitale achéménide connue par le palais royal et d'autres monuments.
1933-1937	R. Ghirshman (Fr.)	Sialk	Site protohistorique. Belles séries de céramiques peintes.
1934-1936	E.F. Schmidt (Am.)	Persépolis	Reprise des fouilles.
1935-1939	M. de Mecquenem, R. Ghirshman (Fr.)	Tchoga Zanbil	Site découvert à 50 km au sud de Suse qui était sans doute un lieu de pèlerinage dans la seconde moitié du IIe millénaire. Connu par sa tour à étages ou ziggurat.
1947	Fouilles clandestines	Ziwiyé	A la suite de fouilles clandestines on découvrit des pièces d'une belle qualité d'orfèvrerie qui avaient été mises en vente sur le marché mondial.

1834	Ch. Texier (Fr.)	Yazilikaya	Découverte du sanctuaire hittite à ciel ouvert près de la capitale Boğazköy. Plus de soixante-dix reliefs rupestres représentent les divinités du panthéon hittite.
1834	Ch. Texier (Fr.)	Boğazköy	Découverte du site.
1870-1879	H. Schliemann (All.)	Troie-Hissarlik	Découverte de dix-sept niveaux successifs d'habitation à partir de 3200 avant J.-C. L'existence du tour du potier date de cette époque.
1898	Lehmann-Haupt (All.)	Toprakkale	Découverte de la citadelle urartéenne; VIIIe siècle environ avant J.-C.
1900	Frères Körte (All.)	Gordion	Capitale phrygienne (VIIIe-VIIe siècle av. J.-C.), dont les fouilles ont mis au jour une belle série de vaisselle en bronze provenant du lieu dit «tombeau de Gordion».
1906-1907	H. Winkler (All.)	Boğazköy	Site fouillé par les Allemands. La capitale hittite Hattusas est identifiée aussi à Boğazköy. Parmi les découvertes les plus importantes il faut signaler celles de milliers de tablettes cunéiformes dont le déchiffrement a éclairci l'histoire et la religion hittites.
1908	L. Garstang (Angl.)	Sakçe Gözü	Installations syro-hittites décorées de plusieurs bas-reliefs néo-hittites du début du Ier millénaire avant J.-C.
1925	B. Hrozny (Tchéc.)	Kültepe-Kanesh (Cappadoce)	Découverte de vestiges de colonies assyriennes du début du IIe millénaire et de plus de 15 000 tablettes contenant des textes juridiques et commerciaux.
1927-1932	H. von der Osten et E.F. Schmidt (All. et Am.) (Inst. oriental de Chicago)	Alişar Höyük	Ville préhittite et hittite; importante surtout dans le domaine de la «poterie».
1931-1939	K. Bittel (All.)	Boğazköy	Reprise des fouilles.
1932-1933	L. Delaporte (Fr.)	Malatya	Dégagement d'un palais néo-hittite et découverte de bas-reliefs avec inscriptions.
1932-1938	C.W. Blegen (Am.) (Univ. de Cincinnati)	Troie-Hissarlik	Reprise des fouilles.
1935	H.Z. Koşay (Tur.) (Société d'histoire turque)	Alaca Höyük	Découverte d'un centre protohittite (2300-2100 av. J.-C.) et hittite impérial (1500-1200 av. J.-C.). La première période est représentée par les «tombes royales» et leurs trésors; la deuxième par des bas-reliefs représentant des scènes religieuses et profanes.
1935-1938	H. Goldman (Am.)	Tarsus-Gözlükule (Cilicie)	Site important en ce qui concerne la succession des styles et de leurs relations avec la Syrie et l'Anatolie centrale.
1937	H.Z. Koşay (Tur.) (Société d'histoire turque)	Pazarli	Dégagement de la résidence fortifiée posthittite. Découverte des plaques de revêtement en terre cuite phrygienne.
1937	Sir L. Woolley (Angl.)	Tell Açana (Alalakh)	Découverte d'un site archéologique très important sur le plan des relations et influences culturelles. Chronologie établie d'après dix-sept niveaux successifs depuis 3400 jusqu'à 1190 avant J.-C.
1946	Th. Bossert et B. Alkim-H. Çambel (Tur.) (Univ. d'Istanbul)	Karatepe	Découverte d'une ville cilicienne du VIIIe siècle avant J.-C. et dégagement des vestiges architecturaux, des reliefs et des inscriptions bilingues (hittites et phéniciennes).
1946-1947	J. Garstang (Angl.)	Yümüktepe (Mersin)	Etablissement où l'on note des niveaux profonds depuis l'âge néolithique et les relations avec la période d'Hassuna archaïque.
1946-1949	Sir L. Woolley (Angl.)	Tell Açana (Alalakh)	Reprise des fouilles.
1948-1963	T. Özgüç (Tur.) (Société d'histoire turque)	Kültepe-Kanesh (Cappadoce)	Reprise des fouilles.
1950-1953	Université de Philadelphie (Am.)	Gordion	Reprise des fouilles.
1953-1959	S. Lloyd et J. Mellaart (Angl.) (Inst. britannique d'archéologie d'Ankara)	Beycesultan	Site néolithique qui a livré de belles séries de figurines de la déesse-mère — en terre cuite et en marbre blanc.
1956-1960	J. Mellaart (Angl.) (Inst. britannique d'archéologie d'Ankara)	Hacilar	Site néolithique et chalcolithique, connu par ses céramiques peintes en rouge, et par ses figurines de la «déesse-mère».
1959	Société d'histoire turque	Toprakkale	Reprise des fouilles.
1960	Mission turque	Altintepe	Découverte d'un temple urartéen et de vaisselles en bronze.
1961-1962	J. Mellaart (Angl.) (Inst. britannique d'archéologie d'Ankara)	Çatal Höyük	Ville néolithique-chalcolithique, dont l'importance vient de la découverte de la plus ancienne peinture murale du monde oriental.

Chronologie Egypte ancienne

Dates	Epoques ou dynasties	Evénements historiques ou politiques	Principaux sites	Arts
5000		Premiers contacts avec la Palestine.		
			Mérimdé (delta)	Première figurine de terre.
			Béni Salame	
			El-Omari (Basse-Egypte)	
4500	NÉOLITHIQUE		Deir Tasa (Haute-Egypte)	Céramiques et vases monochromes.
			Fayoum (Moyenne-Egypte)	
			Héliopolis (Basse-Egypte)	Vases de basalte et poteries monochromes.
4000				
	Badarien		Badari (Haute-Egypte)	Vases de basalte, poteries à décor, statuettes, palettes.
	ÉNÉOLITHIQUE			
3500			Nagada (Haute-Egypte)	Vases à anses.
	Amratien		El-Amrah	Sculptures animalières.
3400			Abydos	Reliefs rupestres saïdiens.
3300				
3200		La culture gerzéenne se propage à travers toute l'Egypte. Unification de l'Egypte par Narmer.		Chapelles de Bouto (?).
	Gerzéen			
3100			Hiérakonpolis	Fresque polychrome.
3000			Coptos	Sanctuaire de Min.
		Avènement de la Ire dynastie thinite. Règne de Ménès.	Abydos	Tombe de Khasekhemoui.
2900	Dynasties thinites	Fondation de Memphis.	Memphis	
				Début des sarcophages.
2800		Djoser fonde la IIIe dynastie.	Memphis	Panneaux de bois sculptés et peints de Hesi-Rê. Mastabas de hauts dignitaires. Sanctuaire de Ptah.
2700		IVe dynastie.	Saqqarah	Construction de la pyramide de Saqqarah et d'un temple funéraire par Imhotep.
	ANCIEN EMPIRE	Chéops.	Meïdoum	Tombe d'Atjet: peinture sur stuc connue sous le nom des «Oies de Meïdoum».
		Chéphren.	Dahchour	Pyramide de Snéfrou.
2600		Mykérinos.	Gizeh	Construction des grandes pyramides et du Sphinx.

Dates	Epoques ou dynasties	Evénements historiques ou politiques	Principaux sites	Arts
		V^{e} dynastie.		
2500			Héliopolis Saqqarah	Nombreux mastabas décorés et notamment «le passage du gué», relief peint dans le tombeau de Ti.
	ANCIEN EMPIRE		Abousir	Sanctuaire solaire de Néouserrê.
2400		VIe dynastie.	Memphis	Pyramide de Téti et de Mérenrê. Mastabas de Mehou, Mérérouka.
			Saqqarah	Hypogée de Ptah-Ironk, peinture murale représentant des scènes de boucherie.
			Héliopolis	Obélisques de granit.
2300				
2280				
			Beni Hassan	Dégradation de l'art memphite.
2200		VIIe-X^{e} dynasties. Troubles sociaux et invasion du delta.		
	Première période intermédiaire		Siout	«Porteurs d'offrandes». «La double cohorte de Mesehthy».
2100		Essor de Thèbes.		
2050				
		XIe dynastie.	Deir el-Bahari	Monument funéraire de Mentouhotep.
2000			Licht	Pyramides. Temples.
		XIIe dynastie.	Dahchour	
			Beni Hassan	Vastes hypogées creusés dans la montagne, ornés de peintures murales.
	MOYEN EMPIRE		Siout	
1900				
		Irrigation du Fayoum. Conquête de la Nubie. Influence égyptienne en Syrie et en Palestine.	Karnak Abydos Thèbes	«La Chapelle Blanche». Colosses. Tombe d'Antefoker: «Les Danseuses».
1800				
		XIIIe-XIVe dynasties.	Abydos	Stèles funéraires.
1700	Deuxième période intermédiaire		Dahchour	Pyramide d'Ameni-Aamou.
		Les Hyksos conquièrent une partie de l'Egypte, introduisant le cheval et le char de guerre.	Avaris	
	Dynasties Hyksos			Les scarabées «hyksos», d'inspiration asiatique.
1600		Fondation de la XVIIe dynastie à Thèbes, qui chasse les envahisseurs et rétablit l'unité de l'Egypte.		
1580				
	NOUVEL EMPIRE	XVIIIe dynastie.	Thèbes	Peintures tombales de style archaïsant de Ineni, Senmout, Amenemhat, Minnakht, Rekhmirê, Amenouser. Développement de la statuaire thébaine.

Dates	Epoques ou dynasties	Evénements historiques ou politiques	Principaux sites	Arts
1500		Thoutmosis III: victoire de Megiddo.	Deir el-Bahari	Temple construit par Senmout.
		Aménophis II: apogée des conquêtes égyptiennes.	Karnak Thèbes	Peintures de tombes thébaines de Qenamon, Ouserhat, Nakht, Menna... Abandon de l'hiératisme pour des scènes d'une composition plus libre.
		Thoutmosis IV.		Livre des Morts. Bas-reliefs du tombeau de Ramôsé à Thèbes.
		Aménophis III.	Louqsor	Temple.
1400	NOUVEL EMPIRE	Aménophis IV (Akhenaton). La Révolution amarnienne.	Tell el-Amarna	Erection de palais. Peintures.
		Toutânkhamon. Echec de la réforme religieuse.	Thèbes	Trésor du tombeau de Toutânkh-amon: coffrets peints et sculptés. Peintures murales de Houy.
		XIXe dynastie.		Tombe d'Amenmose.
1300		Avènement de Séthi Ier.	Thèbes	Hypogée de Séthi Ier dans la Vallée des Rois, aux parois couvertes de bas-reliefs peints.
		Ramsès II.	Abydos Thèbes	Tombeau de Néfertari dans la Vallée des Reines. Achèvement de la salle hypostile du grand temple de Karnak.
	Les dynasties ramessides		Abou Simbel Silsileh	Monuments.
1200		Ramsès III. Invasion des «Peuples de la Mer». Décomposition de l'empire et perte de l'Asie.	Thèbes Memphis	Temple de Médinet-Habou. Tombes d'ouvriers et d'artisans à Deir el-Médineh. Colosses. Décadence de la peinture murale.
1090				
		Partage de l'Egypte en deux royaumes indépendants.	Thèbes	
		XXIe dynastie tanite.	Tanis	Nécropole royale. Bijoux. Masques funéraires.
1000				
		Avènement de la XXIIe dynastie bubastite qui réunifie l'Egypte et envahit la Palestine.	Karnak	
900	Troisième période intermédiaire		El-Hibeh	Développement de la statuaire de bronze.
800	BASSE ÉPOQUE	XXIIIe dynastie. L'Egypte est partagée en deux monarchies. XXIVe dynastie saïte.	Tanis	Porte monumentale d'Amon.
		Annexion de l'Egypte au Soudan.	Napata Thèbes	Stèle triomphale de Napata.
700	Empire éthiopien	Assurbanipal envahit le delta et occupe Thèbes.	Kourou Nouri	Pyramides. Pyramides.

Dates	Epoques ou dynasties	Evénements historiques ou politiques	Principaux sites	Arts
		Psammétique Ier chasse les envahisseurs.	Thèbes	Fresques de la tombe d'Aba.
600	Dynastie saïte	Premier établissement grec à Naucratis.		Tombeaux de Pétamenopé et de Mentouemhat.
		Cambyse s'établit sur l'Egypte et fonde la XXVIIe dynastie perse.		
500	Première domination perse	Darius Ier. Xerxès Ier. Artaxerxès Ier.	Oasis de Khargeh	
	BASSE ÉPOQUE	Révolte victorieuse contre les Perses. XXVIIIe-XXXe dynasties.		
400	Dernières dynasties égyptiennes		Thèbes	Embellissement des temples anciens. Sculptures et objets magiques.
	Deuxième domination perse			
332	Conquête d'Alexandre le Grand	Fondation d'Alexandrie.		

Syrie - Palestine

Dates	Epoques	Evénements historiques ou politiques	Principaux sites	Arts
			Jéricho	
	Paléolithique		Beth-Shan	
	Mésolithique		Ras Shamra (Ugarit)	Animal en pierre d'Um-ez-Zueitina.
5000				
	Néolithique	Apparition des Sémites.	Jéricho	Têtes modelées en plâtre.
4000	**Enéolithique**		Jéricho Ghassul Abu Matar Megiddo Ugarit	Statues en argile peinte. Fresques polychromes. Figurines en ivoire.
3000			Jéricho	Construction des murailles.
	Immigration des Phéniciens et des Cananéens	Fondation de Tyr (?).	Hama	
2800		Byblos, colonie égyptienne.		
	Royaumes syro-phéniciens		Ugarit Byblos Sidon	Palais. Temples, palais. Pièces d'orfèvrerie en or, argent, ivoire et bronze.
		Hégémonie du royaume d'Alep.	Tyr Qatna Alep Alalakh	Bas-reliefs. La tête de Djabbul.
1700		Abraham.	Gaza Sichem	Bijoux en or.
1600	**Les Hyksos**		Tell Halaf	Acropole: temples et palais, sculptures, sphinx ailés, lions, taureaux.
1500	**Etat du Mitanni**	Restauration du royaume d'Alep. Campagnes de Thoutmosis III.	Ugarit Byblos Sidon Alalakh	Statuettes. Bronzes. Figurines. Haches d'armes. Hypogée royal. Statues d'influence hittite. Apparition de l'alphabet en Phénicie.
1400			Tyr Ugarit	Palais des rois de Phénicie. Statuettes. Stèle du Baal aux foudres.
1300	**Influence mitanienne, égyptienne ou hittite**	Installation des Hébreux en Palestine et des Araméens en Syrie.	Megiddo	Objets en ivoire, figurines, statuettes.
			Byblos	Sarcophage d'Ahiram.
1200		Invasion des «Peuples de la Mer».	Arvad	
	Principautés phéniciennes Etats araméens		Sidon Tyr	Nombreux ateliers d'ivoires.
1100			Damas	Le lion de Cheikh Saad.

Dates	Epoques	Evénements historiques ou politiques	Principaux sites	Arts
			Sichem	
	Principautés phéniciennes Etats araméens	Règne de David qui chasse les Philistins.		
1000		Salomon.	Jérusalem	Temple construit avec l'aide de Hiram de Tyr.
900		Scission des royaumes d'Israël et de Juda.	Till Barsip	Stèle représentant le dieu Teshub.
		Omri, roi d'Israël, fonde Samarie.	Samarie	Erection de la muraille de Samarie Riche collection d'ivoires.
		Prédication d'Elie.	Hama	Ivoires.
			Nahr el Kelb	Reliefs et inscriptions.
		Campagne assyrienne en Syrie et en Palestine.	Sidon	
800			Tyr	
	Principautés phéniciennes	Les Assyriens prennent Damas et Samarie: fin des royaumes d'Aram et d'Israël.	Alep	
700	**Royaumes syro-hittites, araméens, israélites, plus ou moins soumis à l'autorité assyrienne puis babylonienne**	Ezéchias, roi de Juda. Le prophète Isaïe.	Till Barsip	Nombreuses peintures murales du palais: «Le roi Tiglatpileser III donne audience»; «Exécution d'un ennemi». Représentations d'animaux. Stèles de victoire d'Asarhaddon.
		Révolte en Canaan contre la domination assyrienne. Chute de Sidon.	Damas Jérusalem	
		Assurbanipal s'empare de Tyr.	Samarie	
			Taannak	Autel de pierre orné de lions, sphinx ailés et bouquetins.
		Le prophète Jérémie. Invasion scythe en Syrie. Réforme religieuse d'Ezéchias.		
600		Nabuchodonosor II prend Jérusalem. Déportation à Babylone et début de la Diaspora.		
		Conquête de Cyrus qui met fin à la captivité des Juifs.		
500	**Domination perse achéménide**	Néhémie.	Sidon	Stèles funéraires. Sarcophage d'Eshmunazar.
		L'Egypte envahit la Syrie-Palestine.		
400		Réoccupation perse.		
333		Défaite de Darius III à Issos: Alexandre maître de la Syrie-Palestine.		

Mésopotamie

Dates	Epoques	Evénements historiques et politiques	Principaux sites	Arts
	Fin de la préhistoire			
5500			Shanidar	Site paléolithique.
			Muallafat	
			Jarmo	Figurines «déesses mères».
5000			Hassuna	Céramiques peintes et incisées.
	Période de Hassuna		Eridu (XVIIIe)	Temple.
	NÉOLITHIQUE			
	Période de Samarra		Samarra Baghouz	Céramiques peintes ornées de motifs géométriques. La «Croix de Malte.»
		Apparition des Sumériens.		
4500	Période d'Halaf		Halaf	Figurines «déesses mères».
			Arpatchiya	Céramiques décorées de motifs animaliers.
			Chagar Bazar	
4000			Gawra	
			Eridu (XVIe-IXe)	Temple.
	Période d'Obeid		Obeid	
			Ur	Figurines.
			Lagash	
			Eridu (VIIe-VIe)	Temples.
	CHALCOLITHIQUE		Uqair	
			Gawra (XIIIe)	Temples. Peintures murales.
3500			Suse	Vaisselles: coupes, gobelets, cratères.
		Apparition des Sémites.		
3400	Période d'Uruk		Uruk	Temples d'Eanna. Ziggurat d'Anu. Le «Temple Blanc». Peintures murales.
			Lagash	Cylindres.
			Ur	
3300			Eridu (Ve-Ire)	Sanctuaires.
			Agrab	
			Uruk	Apparition de la sculpture. Premiers reliefs. Le «Vase d'Albâtre».
3200			Khafadje	Temple de Sin.
			Suse	Animaux.
3100		Découverte de l'écriture.	Gawra	
		Le déluge (?).		
3000	Période de Djemdet Nasr		Uruk	Tête féminine d'Uruk.
2900				
2800			Ur	«Tombes royales». Panneaux ornementés, notamment celui connu sous le nom d'«Etendard». Figurines de bronze. Têtes de taureau.
			Eridu	
2700	Période présargonique	Premier apogée sumérien.	Nippur	Bas-reliefs.
			Lagash	Temple. Plaques et reliefs. La «Stèle des Vautours».
		Cités-Etats.	Kish	Palais.
2600			Mari	Temples d'Ishtar, de Ninhursag, de Shamash, d'Ishtarat, de Ninni-Zaza — Adorants.
2500			Tell Asmar	Groupe de statues du temple d'Abu.

Dates	Epoques	Evénements historiques ou politiques	Principaux sites	Arts
2400			Agadé (Accad)	Cylindres, figurines, tête de bronze de Sargon (Ninive).
		Règne de Sargon.	Ur	
	Empire accadien		Lagash	Cylindres.
2300			Suse	Stèle de Naram-Sin — Obélisque de Manishtusu.
		Dynastie Guti.	Mari	
2200			Lagash	
			Uruk	
2100		IIIe dynastie d'Ur.	Ur	Ziggurat. Stèle d'Ur-Nammu.
		Influence de Gudéa.	Lagash	Collection de statues de «Gudéa». Figurines.
			Nippur	Ziggurat.
		Dynastie d'Isin (2022-1797).		
2000		Dynastie de Larsa.	Larsa	Palais de Nur-Adad. Cylindres. Figurines de bronze.
			Lagash	
			Ur	
1900	Le retour amorrite et l'hégémonie babylonienne	Dynastie de Babylone (1894-1595).		
1800		Règne d'Hammurabi.	Suse	Le code du roi Hammurabi.
			Ashnunnak	Palais.
			Ishtshali	Sanctuaire d'Ishtar-Kititum.
1700		Invasion kassite. Destruction de Mari.	Mari	Le palais de Mari. Temple de Dagan et lions de bronze. Peintures murales. Statue d'Ishtup-Ilum. «La déesse au vase jaillissant».
			Babylone	
1600				
			Ur	
1500	Kassites et Elamites		Suse	
			Dur-Kurigalzu	Ziggurat géante. Peintures murales.
			Uruk	Temple de Karaindash.
1400				
1300			Tchoga Zanbil	Ziggurat.
			Suse	Statue de la reine Napir-Asu. Stèles.
1200		Invasion des Assyriens: Tukulti-Ninurta Ier.		
			Assur	Autels.
			Kar-Tukulti-Ninurta	Palais. Peintures murales. Ziggurat.
1100				
		Assurnazirpal Ier.	Ninive	Torse féminin.
1000				
		Assurdan II.		
	EMPIRE ASSYRIEN		Assur	Statue de Salmanasar III.
900		Assurnazirpal II.	Kalakh	Statues-stèles. Lions androcéphales ailés. Génies à têtes d'aigle. Plaques de bronze.
			Balawat	Palais.
800		Shamshi-Adad V.	Kalakh	Palais. Stèles. Ivoires, notamment masque d'ivoire dit «Monna Lisa».

Dates	Epoques	Evénements historiques ou politiques	Principaux sites	Arts
			Till Barsip	Palais.
		Tiglatpileser III. Sargon II.	Dur-Sharrukin	Palais. Ziggurat. Peintures. Animaux gardiens des portes. Taureaux ailés.
700	**EMPIRE ASSYRIEN**	Occupation de l'Egypte par Assurbanipal.	Ninive	Reliefs du palais de Ninive: «La chasse du roi Assurbanipal». «Le siège de Lashish». La bibliothèque.
600		Chute de Ninive. Nabopolassar règne sur Babylone.		
	Dynastie néo-babylonienne	Nabuchodonosor: embellissement de Babylone.	Babylone	Ziggurat et sanctuaire de Marduk. La porte d'Ishtar décorée de panneaux de briques émaillées. Salle du «trône». «Jardins suspendus.» Cylindres.
500		Prise de Babylone par Cyrus.		
400	**Domination perse achéménide**	Artaxerxès I[er].	Persépolis Suse	
331	**Conquête d'Alexandre**			

Iran

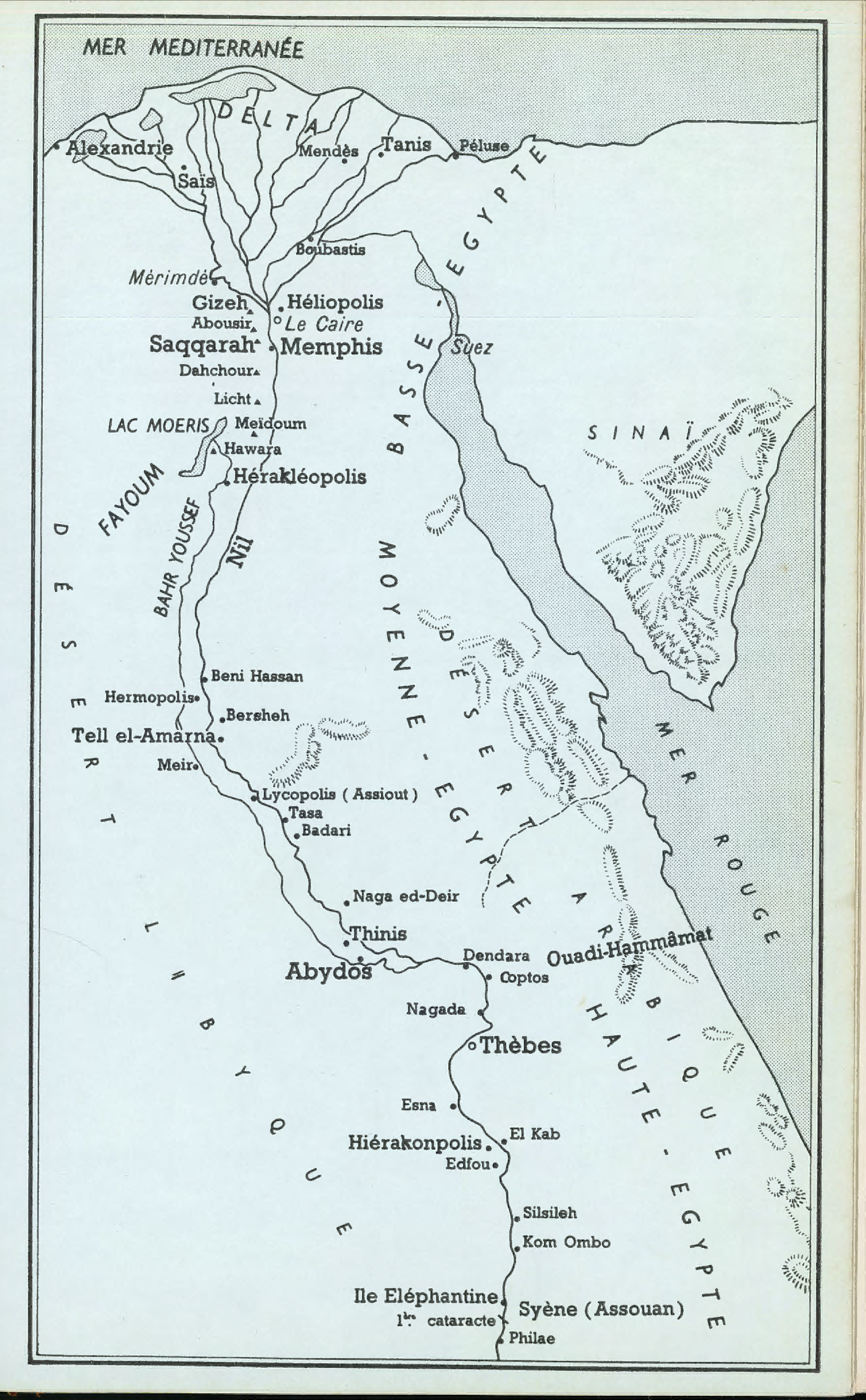
Dates	Epoques	Evénements historiques ou politiques	Principaux sites	Arts
5500	**Néolithique**			
5000		Apparition des premiers villages.	Sialk I-II	
4500				
4000			Sialk III Hissar I	
	Suse A		Suse I	
3500			Suse (intermédiaire)	
	Suse B			
3000	Suse C		Suse (intermédiaire)	
	Suse D		Suse II Giyan IV	**Céramiques** peintes, incisées, décorées de thèmes animaliers (chevaux, bouquetins, taureaux, oiseaux), de motifs géométriques (losanges, damiers, quadrillages) ou symboliques (soleils).
2500	**Age du bronze**	Sargon envahit l'Elam.	Hissar III	
		Ur-Nammu occupe l'Elam et fonde un nouvel Empire sumérien.	Giyan III	
2000	**Période élamite ancienne**	Installation des Indo-Européens. Les Elamites s'emparent d'Ur et renversent la III[e] dynastie.	Giyan II	
1500		Shutruk-Nakhunte, roi d'Elam, s'empare de Babylone.		
	Période élamite moyenne	Nabuchodonosor I[er] chasse les Elamites.	Tchoga Zanbil	Ziggurat.
			Suse	Stèle d'Untash-Huban. Statue en bronze de la reine Napir-Asu. Statuettes d'or, d'argent et de bronze.
1000	**Luristan**		Sialk VI Luristan	Bronzes du Luristan: armes, mors, objets de parure, récipients rituels, ornés de sphinx ailés, de mouflons ailés, de bêtes androcéphales.
	Période élamite récente			

Dates	Epoques	Evénements historiques ou politiques	Principaux sites	Arts
			Ziwiyé	Trésor d'orfèvrerie: pectoral d'or, orné d'animaux et d'êtres fabuleux. Bracelets ornementés de têtes de lion. Pendentifs et rosaces d'argent. Ivoires d'inspiration assyrienne.
	Luristan	Les Perses occupent le pays d'Anshan. Domination scythe sur les Mèdes.		
		Cyrus Ier, roi des Perses, fonde un royaume indépendant.		
	Période élamite récente	Destruction de Suse par les Assyriens.		
625		Domination de Cyaxare, roi des Mèdes, sur les Scythes, les Perses et l'Iran.		
			Ecbatane	
600	Empire mède	Prise et pillage de Ninive.		
		Cyrus II triomphe des Mèdes et fonde l'Empire perse.	Meshed-I-Solaiman Pasargade	Palais.
		Cambyse II.		
500		Darius Ier ou la politique des satrapies.	Ecbatane Persépolis	Construction du palais.
		L'Empire, de l'Indus à l'Egypte et au Danube. Xerxès Ier.	Naqsh-I-Rustam Suse	Tombeau de Darius Ier. Palais Chapiteaux. Vaisselle en argent et en bronze. La «Charte de Darius».
	Empire perse achéménide		Persépolis	Palais (le hadish). «Salle aux cent colonnes». L'Apadana. Bijoux et parures.
400		Artaxerxès II.	Suse	Palais. Frise des Archers. Animaux (brique émaillée).
		Artaxerxès III.		
331	Conquête d'Alexandre le Grand			

Anatolie

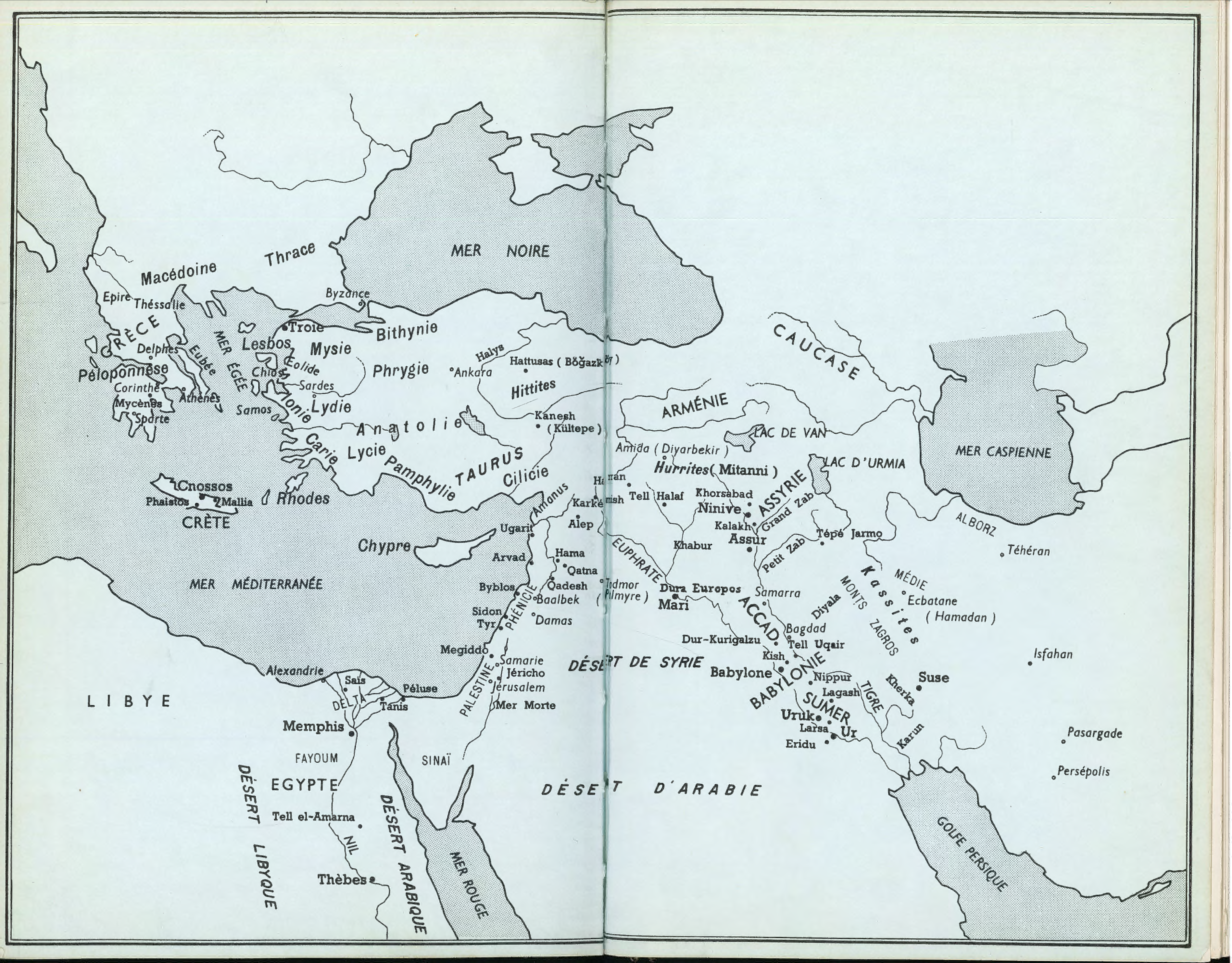
Dates	Epoques	Evénements historiques ou politiques	Principaux sites	Arts
5500			Mersin (XXIVe-XXIe)	
	Néolithique		Çatal Höyük	Fresques polychromes.
5000			Hacilar	Céramiques peintes monochromes rouges. Figurines.
4500			Beycesultan	
4000	Enéolithique		Can Hasan	
3500			Troie I	
3000	Age du bronze ancien I		Alisar Höyük	
2500			Troie II	
2300			Alaca Höyük III	Tombes royales. Mobiliers funéraires. Enseignes solaires en bronze. Vaisselles en or. Diadèmes en or. Figurines humaines et animales incrustées.
	Age du bronze ancien II - III	Proto-Hittites «Hatti's».	Troie III Horoztepe	Sistres en bronze.
2000		Colonies assyriennes de Cappadoce.	Troie IV Kültepe (Kanesh)	Tablettes «paléo-assyriennes». Idoles cappadociennes en forme de disque.
		Apparition des Hittites indo-européens.	Troie V	
1800		Pithana et Anitta princes de Kussara.	Kussara	
1600		Labarna Hattusil Ier.	Hattusas (Boğazköy)	
1530		Mursil Ier (destruction de Babylone).	Troie VI	Cylindres-sceaux dits «d'Aydin», de «Tyszkiewicz» et Louvre «AO 20138».
	Ancien Empire hittite		Hattusas (Boğazköy)	Fortifications. Temples. Portes du Guerrier, des Lions, du Sphinx. Céramiques polies.
1400		Invasion des Gasgas.		
1390-1340		Suppiluliama Ier.	Boğazköy (Hattusas)	Cachets avec disque ailé.
			Eflatunpinar	Monument solaire.
1270-1250		Hattusil III et la reine Putuhepa.	Fraktin	Reliefs rupestres avec la représentation du «couple royal».
	Nouvel Empire hittite		Imamkulu Fasillar	Reliefs rupestres du «dieu de l'orage».
			Sirkeli	Reliefs rupestres.
1250-1220		Tudalia IV.	Yazilikaya	Sanctuaire à ciel ouvert. Reliefs rupestres représentant les divinités hittites.

Dates	Epoques	Evénements historiques ou politiques	Principaux sites	Arts
			Alaca Höyük	Temple. Reliefs représentant des scènes rituelles: procession d'adorants, le couple royal, chasse au lion. Deux sphinx gardiens monolithes.
		Apparition des Phrygiens.		
1190		Suppiluliama II.	Nisantas à Boğazköy	Inscription rupestre en hittite hiéroglyphique relatant la proclamation aux habitants de la cité.
		Survivance de petits Etats indépendants au nord de la Syrie et au sud de l'Anatolie.	Malatya	Dalles sculptées représentant des scènes rituelles et de chasse.
1000			Karkemis	
		Les Araméens.	Zencirli Sakce Gözü	Citadelle. Dalles sculptées. Sphinx et lions gardiens. Statue colossale d'Adad.
800	Les Néo-Hittites		Karkemis	Dalles sculptées, scènes rituelles et profanes.
			Maraş	Dalles sculptées.
			Karatepe	Reliefs rituels et profanes, notamment le «Banquet du Roî Azitawanda».
		Royaume de Phrygie: le roi Midas. Royaume de Lydie. Invasion scythe et cimmérienne en Phrygie.	Gordion	Sanctuaire à ciel ouvert. Sculptures rupestres. Sépultures sous tumulus.
700		Soumission des cités grecques de la côte égéenne.		
600		Alyalte, roi de Lydie, triomphe des Cimmériens. Cyrus défait Crésus, prend Sardes et annexe la Lydie.	Sardes	
500	Domination perse achéménide	Première guerre médique. Deuxième guerre médique.		
400		«La Paix du Roi» à Sardes.		
334		Occupation de l'Anatolie par Alexandre le Grand.		





Vallée de l'Ouest
T. d'Aménophis III
Vallée de l'Est
T. d'Aï
Sentier de la Vallée des Rois
BIBAN EL MOLOUK
Temple d'Hatchepsout
DEIR EL-BAHARI
Chapelle d'Hathor
(XVIII ème dynastie)
Tombe de Senmout
Puits des momies royales
Temple de Mentouhotep III
Tombeaux des Rois
Dromos
ASSASSIF
NAGA
Nécropole du Moyen Empire
(XI ème et XII ème dyn.
DIRA ABOU'L
GOURNA
CHEIKH ABD EL-GOURNA
T. d'Antefoqer
T. de Nebamon
T. de Qenamon
T. de Menna
T. de Neferronpet
Temple funéraire de Séthi I er
(Qasr el Roubaik)
T. de Nakht
DEIR EL-MÉDINEH
T. de Rekhmiré
T. d'Ouserhat
Temple de Thoutmosis III
T. de Ramôsé
Temple de Siptah
(XIX ème dynastie)
Temple ptolémaïque
Chapelle d'Ouazmès
Temple d'Aménophis II
BIBAN-EL HARÎM
T. de Houy
Tombeaux des Reines
Temple funéraire de Ramsès II
Tombe de Khonsouéritis
(Basse époque)
Temple funéraire de Thoutmosis IV
GOURNET EL-MOURAÏ
Temple de la reine Taousert
(XIX ème dynastie)
Temple de Méneptah
(XIX ème dynastie)
Temple d'Aménophis III
Colosses de Memnon
MÉDINET HABOU
Temple de Ramsès III
Nilomètre
Temple des Thoutmosis
Pavillon Royal
Temple d'Amenhotep
Qasr el Agouz
Temple de Thoutmosis II
BIRKET HABOU


MER NOIRE
Thrace
Macédoine
Byzance
Epire
Théssalie
GRÈCE
Troie
Bithynie
Lesbos
Mysie
MER ÉGÉE
Delphes
Eubée
Péloponnèse
Eolide
Chios
Phrygie
Ankara
Halys
Hattusas (Bŏgazköy)
Corinthe
Athènes
Sardes
Lydie
Hittites
Mycènes
Sparte
Samos
Ionie
Kanesh
(Kültepe)
Anatolie
Carie
Lycie
Pamphylie
TAURUS
Cilicie
Cnossos
Phaistos
Mallia
Rhodes
CRÈTE
Amanus
Chypre
Ugarit
Arvad
MER MÉDITERRANÉE
Byblos
Sidon
Tyr
PHÉNICIE
Alep
Hama
Qatna
Qadesh
Baalbek
Damas
Tadmor
(Palmyre)
Megiddo
Samarie
Jéricho
Jérusalem
Mer Morte
PALESTINE
Alexandrie
Sais
Péluse
DELTA
Tanis
LIBYE
Memphis
FAYOUM
SINAÏ
EGYPTE
DÉSERT LIBYQUE
Tell el-Amarna
NIL
DÉSERT ARABIQUE
MER ROUGE
Thèbes
DÉSERT DE SYRIE
DÉSERT D'ARABIE
CAUCASE
ARMÉNIE
LAC DE VAN
Amida (Diyarbekir)
Hurrites (Mitanni)
LAC D'URMIA
ASSYRIE
Khorsabad
Ninive
Grand Zab
Kalakh
Assur
Tell Halaf
Khabur
Karkemish
Harran
EUPHRATE
Dura Europos
Mari
Petit Zab
Tépé Jarmo
Samarra
ACCAD
Diyala
MONTS ZAGROS
Kassites
MÉDIE
Ecbatane
(Hamadan)
Bagdad
Dur-Kurigalzu
Tell Uqair
Kish
Babylone
BABYLONIE
Nippur
Lagash
SUMER
Uruk
Larsa
Ur
Eridu
TIGRE
Kherka
Karun
Suse
MER CASPIENNE
ALBORZ
Téhéran
Isfahan
Pasargade
Persépolis
GOLFE PERSIQUE

Principaux musées archéologiques

Allemagne:

Musée de Berlin
Musée von Oppenheim, Berlin
Kestner-Museum, Hanovre
Römer Pelizaeus-Museum, Hildesheim

Autriche:

Kunsthistorisches Museum, Vienne

Belgique:

Musée royal, Bruxelles

Danemark:

Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague

Egypte:

Musée du Caire

Etats-Unis:

Walter's Art Gallery, Baltimore
Museum of Fine Art, Boston
Oriental Institute, Chicago
Brooklyn Museum, New York
Metropolitan Museum of Arts, New York
University Museum, Philadelphie

France:

Musée de l'Homme, Paris
Musée du Louvre, Paris

Grande-Bretagne:

British Museum, Londres
Ashmolean Museum, Oxford

Grèce:

Musée national, Athènes
Musée d'archéologie, Héracleion

Iran:

Musée archéologique, Téhéran

Iraq:

Musée de Bagdad
Musée de Mossoul

Italie:

Musée d'archéologie, Florence
Musée des Thermes, Rome
Musée des Antiquités, Turin

Jordanie:

Musée d'Amman
Musée archéologique de Palestine, Jérusalem

Liban:

Musée archéologique national, Beyrouth

Pays-Bas:

Rijksmuseum, Amsterdam
Musée national des antiquités, Leyde

Russie:

Musée de l'Ermitage, Leningrad

Suisse:

Musée d'ethnographie, Neuchâtel

Syrie:

Musée d'Alep
Musée de Damas

Turquie:

Musée hittite, Ankara
Musée de l'Ancien Orient, Istanbul

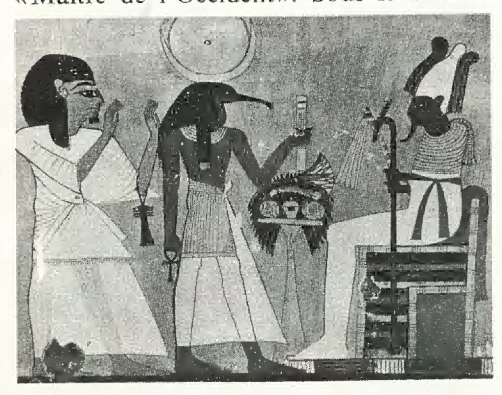
Dictionnaire

Tombe d'Inherkha
Le dieu-soleil Rê introduisant le défunt auprès d'Osiris
XVIII[e] dynastie. Deir el-Médineh



Abydos

Abydos (Aboudou) fut à Thinis ce que Saqqarah fut à Memphis, c'est-à-dire une nécropole où furent inhumés les pharaons des I[re] et II[e] dynasties, qui régnèrent à Thinis. Amelineau en 1895-1897, puis Fl. Petrie en 1899-1901 découvrirent dans la partie sud d'Abydos, au lieu dit Oumm el-Gaâb, les tombeaux de quelques-uns de ces rois.
Mais en fait Abydos fut beaucoup plus qu'un cimetière royal, en devenant, peut-être dès l'époque des rois thinites, le principal lieu de culte d'Osiris. Le sanctuaire osirien, où l'on conservait la tête du dieu, mis à mort par son propre frère, Seth, fut dès la fin de l'Ancien Empire le principal centre de pèlerinage de toute l'Egypte pharaonique. De nombreux bas-reliefs et peintures représentent des scènes de navigation rituelle des momies vers la nécropole sacrée. Abydos connut sous le Moyen Empire une extraordinaire fortune, ainsi qu'en témoigne la multitude de stèles votives, de tables d'offrande, consacrées par les dévots ou par ceux qui se firent inhumer auprès des saintes reliques du «Maître de l'Occident». Sous le Nouvel



Empire, au temps des XVIII[e] et XIX[e] dynasties, le sanctuaire osirien bénéficia des libéralités de plusieurs pharaons. Ramsès I[er] y fit ériger une chapelle; Séthi I[er] fit élever un temple funéraire et un cénotaphe monumental, l'Osireion; Ramsès II y dédia un temple à son propre double. Après une longue éclipse pendant les premiers temps de la Basse Epoque, le sanctuaire osirien d'Abydos profita d'un regain de piété durant la période saïte (663-525). Au temps de Strabon (58 av. J.-C.-21/25 apr. J.-C.), Abydos n'était plus qu'une petite bourgade.

Accad

Accad (Agadé), antique ville de la Mésopotamie, probablement située dans les environs de Babylone, donna son nom à un Etat dont elle dut être la capitale. Sargon, le fondateur de la dynastie accadienne (vers 2400-2220 av. J.-C.), dont les origines sont très obscures, aurait été échanson à la cour du roi de Kish, Ur-Zababa. Après la chute de ce roi, dans des circonstances mal élucidées, Sargon s'empara du pouvoir et battit Lugalzaggisi, roi d'Uruk, en mettant fin à la première domination sumérienne. Une invasion des hordes gouti, descendues des montagnes du Zagros qui bordent la plaine mésopotamienne à l'est, mirent fin à cette dynastie vers 2220. Les anciennes principautés sumériennes en profitèrent pour recouvrer quelque indépendance sous la tutelle de ces barbares. La fameuse stèle de Naram (au Louvre) est parmi les œuvres les plus significatives de l'époque accadienne, avec un portrait en bronze qui représenterait Sargon (musée de Bagdad).

Tombe de Rekhmirê
La moisson (détail)
XVIII[e] dynastie. Cheikh Abd el-Gourna

Achéménide

Dynastie perse. Elle fut fondée par Cyrus vers 550 avant J.-C. Elle comprit neuf souverains. Les trois premiers furent de grands conquérants, comme Darius I[er] (522-486 av. J.-C.). En général, et relativement pour l'époque, les rois achéménides furent des libéraux; ils furent aussi des économistes — la route des caravanes de Suse à Ephèse, 2700 km. — et de grands organisateurs. On leur doit l'unité de l'Orient du VI[e] au IV[e] siècle avant J.-C. La dynastie disparut avec l'invasion de la Perse par les troupes d'Alexandre le Grand et la mort de Darius III Codoman en 330 avant J.-C.



Adad

Dieu accadien de l'orage et des éléments dans la mythologie assyro-babylonienne. Il était connu aussi sous le nom de Hadad en Syrie, en Phénicie et en Canaan.

Agriculture

Depuis le Néolithique jusqu'à nos jours, l'Egypte a vécu de son sol, et cela grâce au Nil. Le paysan égyptien fut considéré longtemps comme l'un des meilleurs de l'Antiquité, l'un des plus ingénieux. La production agricole égyptienne était très importante et lui permettait d'exporter. Il existait dans l'Egypte pharaonique de vastes exploitations agricoles appartenant à des communautés — surtout les religieuses, celles des prêtres d'Amon, etc. — d'autres à de grands propriétaires, mais aussi, à côté, subsistaient de petits métayers,



et certains parmi eux n'avaient que deux ou trois bêtes. Malgré les inondations capricieuses du Nil, des calamités climatiques ou des invasions de sauterelles, l'agriculture fut toujours florissante. Citons parmi les principales cultures le blé, les fèves, les lentilles, les pois chiches — dits «faces de faucon» peut-être à cause de leur forme — les salades, les fruits, la vigne, etc.

Aï

Général sous le règne d'Akhenaton. Il fut un des fidèles d'Aton — l'hérésie solaire d'Akhenaton — mais il abjura à la mort du roi et succéda au jeune Toutânkhamon. Il fut l'époux de la reine Tiyi. Il mourut vers 1343 avant J.-C.

Akhenaton

Voir «Aménophis IV».

Alexandre le Grand

Alexandre le Grand (356-323 av. J.-C.), peu de temps après son avènement au trône de la Macédoine (336), entreprit de marcher sur les pas des héros de «L'Iliade»

Dossier du trône de Toutânkhamon
Le pharaon recevant une onction
XVIIIe dynastie

Tombe d'Amenemôné
Procession des statues d'Aménophis III et de la reine Tiyi vers le lac sacré (détail)
XIXe dynastie. Gournet el-Mouraï

et de surpasser leurs exploits en s'attaquant au puissant empire des Perses achéménides. Sa victoire à la bataille du Granique (juin 334) lui livra l'Asie-Mineure, celle d'Issos (novembre 333), la Syrie et la Phénicie. La prise de Tyr et de Gaza, en 332, lui permit d'envahir l'Egypte, en mettant fin à la seconde domination des Perses. Au retour de l'oasis de Siouah, où le grand prêtre du sanctuaire de Jupiter Amon le proclama, dit-on, fils du dieu, il fonda Alexandrie. La victoire d'Arbèles (331) lui assura la possession de la Mésopotamie, et celle qu'il remporta aux Portes-Persiques (330) lui permit d'envahir le plateau iranien et de venger l'incendie de l'acropole d'Athènes par les troupes de Xerxès (en 480) en détruisant la ville royale de Persépolis, au cœur même du vaste Empire achéménide.
Après avoir guerroyé en Hyrcanie, en Bactriane, en Arachosie, en Sogdiane, il pénètre dans la vallée de l'Indus, où ses soldats, épuisés par des années de luttes incessantes, le contraignent à faire demi-tour. Il meurt à Babylone, en 323 avant J.-C., à l'âge de 33 ans, au moment où il projetait de fonder un empire universel.

Amarnien

Style qui relève de Tell el-Amarna. C'est dans ce site de la Moyenne-Egypte qu'Aménophis IV (Akhenaton — «Il plaît au disque solaire»), le pharaon hérétique, édifia la nouvelle capitale de l'Egypte: Akhet-Aton («Horizon du disque solaire»). Elle remplaça Thèbes pendant le temps que dura l'hérésie. Architecture, sculpture, peinture, mobilier, orfèvrerie conçus pendant le règne d'Akhenaton sont rangés



sous la dénomination de style amarnien. Le dossier du trône de Toutânkhamon où sont représentés le jeune pharaon et la reine sous le disque solaire — symbole du culte hérétique d'Aton — est de style amarnien. Les dalles sculptées du tombeau d'Horemheb à Saqqarah sont un bel exemple des reliefs de style amarnien.

Aménophis II (1450-1425)

Fils de Thoutmosis III, père de Thoutmosis IV. Ce roi sut maintenir l'Empire d'Asie fondé par son père et l'unité de l'Egypte. Il était d'une vigueur exceptionnelle et athlète accompli. Loret retrouva sa momie en 1898 dans la Vallée des Rois et la plus grande partie du mobilier royal.

Aménophis III (1408-1372)



Tombe de Rekhmirê
La distribution des vivres aux travailleurs du temple d'Amon
XVIIIe dynastie

Fils de Thoutmosis IV. Roi constructeur au goût raffiné souvent plein de magnificence. L'architecte Amenhotep lui érigea son palais de Thèbes. Du temple funéraire royal (Kom el-Heitan) il ne reste que les colosses de Memnon. Pendant son règne l'Empire fut à son apogée; mais l'influence hittite en Orient gagna progressivement sur celle de l'Egypte.

Aménophis IV (1372-1354)

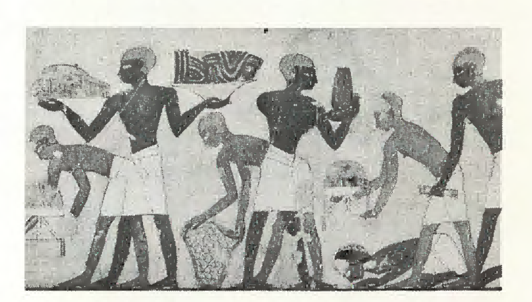
Fils d'Aménophis III. Connu sous le nom d'Akhenaton et époux de Néfertiti. Roi mystique, il ne servit qu'un dieu: Aton. Il fonda une nouvelle capitale où il résida: Amarna. Règne déplorable s'il en fut. Il laissa l'Etat se dégrader pendant que les Hittites envahissaient la Syrie. Toutânkhamon, son successeur, rétablit le culte des divinités.

Amentit

L'Amentit (la région cachée) était le lieu où les âmes des défunts se rendaient après la mort et où elles étaient jugées (pesée du cœur) par un tribunal présidé par Osiris, où le dieu Shou faisait office d'accusateur public et Thot de scribe.

Amon

L'introduction du culte d'Amon est relativement tardive; il ne s'imposa réellement qu'à partir du moment où, sous la XIe dynastie (Moyen Empire), Thèbes devint la capitale de l'Egypte. Amon ne figure pas parmi les grands dieux anciens et sa nature participe de celles de plusieurs divinités, parmi lesquelles on peut citer Min, dieu de la végétation, de la procréation, protecteur des routes et des voyageurs, et surtout du dieu solaire, Rê. En Egypte, le développement du culte du dieu solaire fut surtout lié à l'existence des monarchies fortement établies et, tout naturellement, le culte d'Amon prit de plus en plus le caractère de celui de la divinité solaire et fut placé au premier rang du panthéon égyptien lorsque Thèbes devint, pour la première fois, à partir de la



XVIIIe dynastie, la capitale d'un puissant empire. Amon annexa à son profit l'ancienne théologie solaire et devint ainsi le chef de la Grande Ennéade, le juge d'Horus et de Seth, le créateur de toute chose, le père des hommes, le berger qui veille sur leurs troupeaux.

Ancien Empire

Période de l'histoire égyptienne comprise entre 2780 et 2280 avant J.-C. Elle fait suite à la période thinite, 3188 à 2780 avant J.-C. (Ire et IIe dynasties). L'Ancien Empire s'étend de la IIIe à la VIe dynastie. Le roi Djoser de la IIIe dynastie fit de Memphis la capitale de l'Egypte. Son architecte et vizir Imhotep dessina la

Tombe de Nefer-Abou
Oiseau et personnage accroupi
XIXe-XXe dynastie. Deir el-Médineh ▼

Tombe de Khâbekhnet
Embaumement d'un poisson par Anubis
XXe dynastie ▼▼

pyramide royale à degrés de Saqqarah — la tradition veut qu'il ait édifié aussi le temple d'Edfou. L'ère des grands monuments de l'Ancien Empire s'ouvrit avec les règnes des souverains de la IVe dynastie: Snéfrou, Chéops, Chéphren. On doit au premier les pyramides de Meïdoum et Dahchour, non loin de Memphis, au second la grande pyramide de Gizeh, qui porte son nom, et au troisième une autre pyramide éponyme dans les environs de Gizeh. Snéfrou consolida les frontières de Libye et de Nubie. On pense que la Ve dynastie ne fut pas d'origine royale; elle aurait été installée par les prêtres d'Héliopolis. On lui doit la diffusion du culte de Rê. La décadence de l'Ancien Empire commença à la fin de la Ve dynastie. Les derniers souverains de la VIe dynastie annoncent la période intermédiaire, entre l'Ancien Empire et le Moyen Empire, de la VIIe à la XIe dynastie (2280-2052 av. J.-C.).

Animaux sacrés

Assurément l'une des plus mystérieuses parties de la mythologie égyptienne. Elle étonna les Grecs, fut raillée par les Romains et encourut les foudres des pères de l'Eglise. Pour se faire une idée claire de cette «zoolâtrie incomprise», dit justement Jean Yoyotte, il faut avoir devant les yeux les fondements mêmes de la religion de l'ancienne Egypte, qui considérait l'animal bien plus comme un réceptacle des forces divines que comme un symbole. Chaque ville, par exemple, s'incarnait dans un animal tabou qui la protégeait: mouton, chien, hippopotame, serpent, chat, crocodile, faucon, ibis, gazelle, taureau, lion, etc. Passons



sur le fameux bœuf Apis et les images divines mi-humaines, mi-animales: Anubis-chacal, Bastet-chat, etc. Il existait de vastes zoos, surtout à la Basse Epoque, qui étaient en quelque sorte des garants divins des villes ou des temples, et l'on raconte qu'un citoyen romain fut lynché pour avoir tué un chat.

Anubis

Dieu anthropomorphe à tête de chacal qui, à l'origine, dut être une divinité protectrice des nécropoles, plus particulièrement en Moyenne-Egypte, d'où son culte est originaire. Après l'épanouissement de la légende osirienne, adoptée dans toute l'Egypte, il joua un rôle plus effacé, celui de patron



de l'embaumement et des funérailles. En qualité de quatrième fils de Rê, il apparaît dans la doctrine osirienne comme l'ordonnateur des funérailles de ce dieu célèbre.

Apis

Taureau sacré, élevé dans le sanctuaire de Ptah, dont le culte connut une diffusion assez exceptionnelle à une époque tardive, jusqu'à la période romaine. L'Apis était considéré comme l'animal attribut du grand dieu memphite; il est parfois qualifié (surtout à partir du Nouvel Empire) de seconde vie ou d'âme de Ptah, ou encore de fils de Ptah. Le taureau sacré devait exhiber quelques signes caractéristiques, tels qu'un croissant ou un carré au front, la forme d'un vautour sur le dos et être de couleur noire. Dans l'Egypte ptolémaïque, le culte d'Apis fut étroitement associé à celui de Sérapis, divinité qui participait à la fois de la nature d'Osiris et du taureau sacré ou plus essentiellement d'Osiris. Il connut une vogue tant à la cour des rois macédoniens que parmi le peuple, et les funérailles des Apis morts donnaient lieu à d'importantes cérémonies. La fête de l'Apis, dont l'origine est des plus antiques (Ancien Empire), consistait sans doute en un sacrifice conduit par le roi.

Araméens

Peuple sémitique, mentionné pour la première fois dans les textes du XIVe siècle avant J.-C., d'origine commune avec les Hébreux. Installé en Syrie et au sud de l'Anatolie dès le XIe siècle avant J.-C.

Arpatchiya

Site qui se trouve à l'est de Ninive en Assyrie. Connu par ses céramiques polychromes du IVe millénaire. Fouillé par M.-E.L. Mallowan en 1933.

Artaxerxès II (404-358 av. J.-C.)

Roi achéménide. Successeur de Darius II. Il vainquit et tua à Cunaxa, en 401, son frère Cyrus le Jeune révolté contre lui.

Asarhaddon

Roi d'Assyrie (680-669 av. J.-C.). Fils du roi Sennachérib et de la reine Naqia. Son règne marque l'apogée de l'Empire assyrien.

Assouan

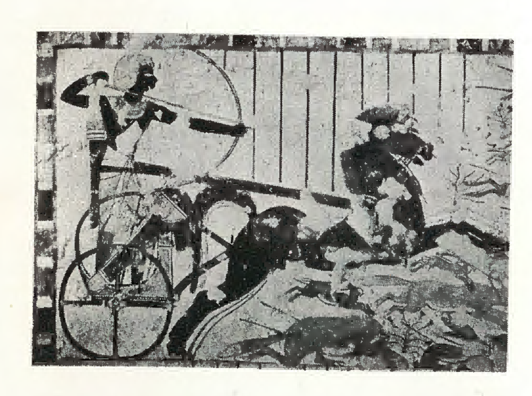
Identifié avec l'ancienne Souanou, encore appelé Syène par les auteurs classiques, Assouan n'était à l'origine qu'un faubourg dépendant de l'île Eléphantine. Non loin de là, on exploitait d'importantes carrières de granit rouge dans lequel on découpa de nombreux obélisques, des statues colossales, des chapelles monolithique. A l'époque romaine, on extrayait encore du granit que l'on expédiait jusqu'à Rome. Dès l'Antiquité, on avait remarqué que le soleil passait au zénith de la ville à midi, le jour du solstice, et c'est ainsi qu'en 230 avant J.-C., Eratosthène de Cyrène (276-196 av. J.-C.) la choisit, en même temps qu'Alexandrie, comme point de repère pour calculer le méridien terrestre, soit 252000 stades (environ 40000 km).

Tombe d'Ouserhat
Scène de chasse (détail)
XVIIIe dynastie

Assur

Fondée dès le début du IIIe millénaire avant J.-C., Assur fut la cité éponyme de l'Etat dont elle fut la capitale jusqu'au XIIIe siècle avant notre ère. Placée sur la rive droite du Tigre, elle était en effet trop exposée aux coups des envahisseurs venant de l'ouest pour demeurer la principale métropole de l'Assyrie. Elle fut détruite en 612 avant J.-C., mais réoccupée par les Parthes vers 140 avant J.-C. Connue aujourd'hui sous le nom de Qalaat Shergat, elle fut fouillée en 1903-1914 par W. Andrae.

Assurbanipal



Roi d'Assyrie (668-631 av. J.-C.). Il conquit l'Egypte et occupa Thèbes en 663. Ce fut le dernier grand roi de l'Assyrie avant sa chute. Il a laissé des fresques représentant des scènes de chasse dans sa capitale Ninive.

Assyrie

L'Assyrie proprement dite s'étendait sur la majeure partie de la Haute-Mésopotamie, entre le Khabur à l'ouest, les montagnes du Zagros à l'est, les monts d'Arménie au nord et la Babylonie au sud. Peuplée de Sémites, elle eut une existence sans histoire pendant le IIIe millénaire et les trois premiers quarts du IIe millénaire avant J.-C. Elle limitait alors ses ambitions à s'enrichir dans le commerce des métaux. C'est ainsi que vers le XIXe siècle avant notre ère, une colonie de marchands assyriens s'installa à Kanesh (aujourd'hui Kültepe), en Asie-Mineure. La disparition du Royaume de Mitanni, puis de l'Empire hittite (vers la fin du XIIIe siècle av. J.-C.), permit à l'Assyrie de faire valoir ses droits à la suprématie dans cette partie de l'Orient ancien.
Conduite par des souverains particulièrement énergiques, l'Assyrie obtint pendant deux siècles et demi, à partir du règne d'Assurnazirpal II (883-859), d'extraordinaires succès sur ses rivaux, et plus particulièrement à l'ouest.
Assurbanipal (668-631) fut le dernier grand roi assyrien. Il réoccupa Memphis, dans le delta du Nil, et s'empara de Thèbes en 663. La chute de l'Empire assyrien devait pourtant se produire moins de vingt ans après la mort d'Assurbanipal. Les Babyloniens et les Mèdes détruisirent, une à une, les anciennes capitales de l'Assyrie: Ninive, Assur, Kalakh (Nimrud) et Dur-Sharrukin (Khorsabad), où les maîtres de ce pays avaient construit de somptueux et vastes palais dans lesquels ils avaient entassé les produits de leurs pillages.

Aton

Divinité solaire invoquée dès le temps d'Aménophis III et dont le culte devint officiel sous le pharaon Akhenaton (Aménophis IV). Il ne s'agissait en fait que d'un nom différent du dieu solaire Amon-Rê célébré comme celui qui donne le souffle de la vie à tous les êtres, mais aussi, ce qui était nouveau, comme le maître de tout l'univers. Le culte d'Aton, si on le compare à celui d'Amon-Rê, marquait un effort de simplification, de rationalisation du culte rendu à la principale déité thébaine. On adorait le même dieu, mais sous un nom nouveau et selon un esprit différent, expurgé de tout ce qui rendait l'ancienne doctrine thébaine inutilement complexe et de tout ce qui pouvait apparaître mensonger. Le dieu n'était plus anthropomorphisé, mais simplement représenté par un disque d'où se détachaient plusieurs rayons terminés par des mains et qui symbolisaient les bienfaits accordés à l'humanité par l'astre solaire.

Atoum

Dans les textes des Pyramides, Atoum apparaît le plus souvent comme l'un des trois noms du dieu solaire, correspondant à l'un de ses trois états principaux. On distinguait Khépri, le soleil du matin, Rê, le soleil de midi, et Atoum, le soleil du soir. Dans la cosmogonie héliopolitaine, où il se plaçait au premier rang des dieux, Atoum avait surgi du Noun, l'eau primordiale; pour les prêtres de la ville voisine de Memphis, il devait au contraire son existence au dieu local, Ptah.



B

Baal

Dieu cananéen, identifié en Egypte avec Seth, adoré aussi bien en Syrie et en Phénicie sous différents avatars, qui fut surtout considéré comme le dieu de la tempête et de l'orage, mais aussi de la pluie, dispensatrice des fruits de la terre. Il passait pour être l'époux d'Astarté; son nom signifiait «Seigneur» ou «Maître».

Babylone

L'une des plus grandes villes de l'Antiquité; sur les bords de l'Euphrate. Elle entra dans l'histoire en 2105 avant J.-C., quand Sumu-abum y fonda une dynastie dont le sixième roi, Hammurabi, réalisa l'unité de Sumer et d'Accad. Tout au long des siècles, la ville eut une existence grandiose et mouvementée. Nabuchodonosor, qui y avait son palais, ramena dans la capitale une partie des Juifs qu'il avait déportés de Jérusalem (587). Plus tard, Xerxès la démantela. Alexandre en fit la capitale de l'Asie. Avec le départ de la dynastie séleucide, Babylone disparaissait. Les Parthes déportèrent la majeure partie de la population de Babylone qui ne tarda pas à décliner. Les premières fouilles furent entreprises par une mission française dirigée par F. Fresnel en 1852-1855. L'exploration systématique du site fut réalisée par la mission allemande de R. Koldewey en 1899-1914.
Bibliographie: R. Koldewey, «Das wiedererstehende Babylon», J.C. Hinrichs, Leipzig 1913; E. Chiera, «Les Tablettes babyloniennes», Payot, Paris 1940.

Temple de la reine Hatchepsout
Flotte transportant des obélisques destinés au temple d'Amon (détail)
XVIIIe dynastie

Babylonie

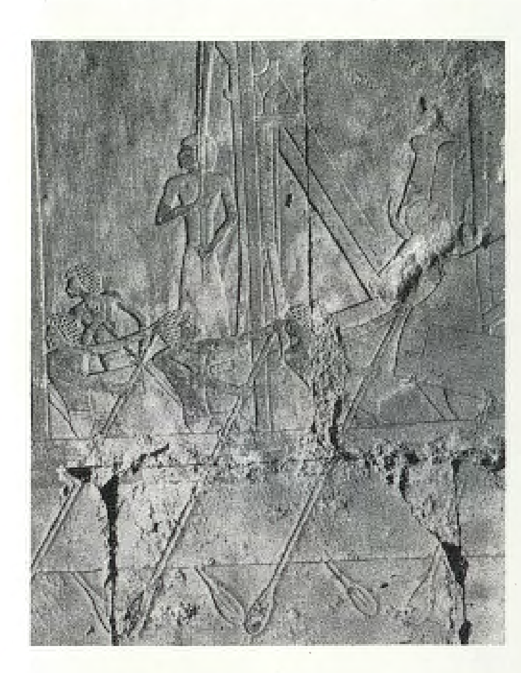
La Babylonie s'étendait sur la partie centrale de la Mésopotamie, entre l'Assyrie au nord, et le pays sumérien, au sud. Au IIIe millénaire avant notre ère, elle fut surtout une région de contact entre Sumériens et Sémites. Avec l'apparition de la dynastie d'Accad, la Babylonie devint pendant près de deux siècles le centre de gravité de la Mésopotamie avec Agadé, qui succédait à Kish, pour capitale. Après l'effondrement de la IIIe dynastie d'Ur, la Babylonie fut envahie par une nouvelle vague de Sémites venus du pays d'Amourrou, dans l'hinterland syrien. Les envahisseurs établirent leur capitale à Babylone. Désormais, l'histoire de cette province se confond avec celle de cette prestigieuse cité.

Basse Epoque

Elle constitue la dernière phase de l'histoire égyptienne. La Basse Epoque débute à la XXIe dynastie, en 1085, et se termine en 341 au moment de la seconde conquête perse ou, selon certains auteurs, en 30 avant J.-C., lorsque la dynastie macédonienne des Lagides (ou Ptolémées) fut vaincue par les Romains. Durant cette longue période de décadence, l'Egypte fut envahie à plusieurs reprises (Assyriens et Perses achéménides) ou gouvernée par des dynasties d'origine étrangère (Libyens et Ethiopiens). La deuxième dynastie saïte (XXVIe dynastie, 663-525) fut l'une des plus brillantes, grâce à Psammétique Ier, qui régna de 663 à 609 avant notre ère. Cette dynastie s'éteignit lors de la première conquête perse, par Cambyse, le successeur de Cyrus le Grand.

Beni Hassan

Important site de la Moyenne-Egypte, capitale du nome féodal de la Gazelle à la fin de l'Ancien Empire (première période intermédiaire) et durant le Moyen Empire.



Près de Beni Hassan fut érigé le Spéos Artémidos, reconnu par Champollion, petit temple consacré à la déesse Pakhet, identifiée par les Grecs avec Artémis. Il fut construit au Nouvel Empire (XVIIIe dynastie) par la reine Hatchepsout.

Bitik

Célèbre par le site de Höyük à 42 km. au nord-ouest d'Ankara. La hauteur de la colline est d'environ 18 m. et la circonférence a 250 m. de diamètre. Le Höyük de Bitik a été fouillé par la Société d'histoire turque. Les couches de civilisations vont de l'Age du cuivre jusqu'à l'époque grecque, en passant par les périodes hittite et phrygienne.
Bibliographie: Özgüç, «Anatolia», t. II, 1957.

Boğazköy

Capitale de l'Empire hittite du XVIIe au XIIe siècle avant J.-C. Découverte par Ch. Texier et fouillée par les Allemands. Elle se trouve à environ 150 km. à l'est d'Ankara. Le sanctuaire hittite à ciel ouvert de Yazilikaya est situé à 4 km. à l'est de Boğazköy. Il est orné de plusieurs bas-reliefs rupestres.

Bucrane

Tête de bœuf décharnée, employée comme décoration architecturale. Ces ornements furent d'abord appliqués à la construction des temples et des autels. Ils servirent à commémorer les nombreuses victimes immolées en l'honneur du dieu ou de la déesse. Parfois les bucranes sont accompagnés de simples bandelettes, comme dans certaines frises doriques; d'autres fois on y joint des guirlandes et des fleurs.

Byblos

Byblos, la Gébal biblique, fut dès le IVe millénaire avant J.-C. le grand centre commercial et religieux de la côte phénicienne. Les Egyptiens venaient y chercher du bois de cèdre et bien d'autres matières précieuses, comme le cuivre, que des caravanes amenaient du Caucase. L'influence de l'Egypte y fut prépondérante jusqu'à la fin du Nouvel Empire, mais elle ne fut pas la seule. Dès le XXXIIe siècle avant J.-C., on trouve mention d'un temple de la Balaat Gébal, la Dame de Byblos, probablement érigé par des marchands égyptiens sur l'emplacement d'une grotte sacrée. Les Egyptiens localisaient à Byblos le lieu où le cercueil d'Osiris, assassiné par son frère Seth, était venu s'échouer sous un buisson qui se transforma en arbre.
C'est là qu'Isis, transformée en hirondelle, était venue le chercher pour le ramener en Egypte.
Plus tard, les Giblites subirent la concurrence des autres ports phéniciens, Arvad, Ugarit au nord, Sidon et Tyr au sud. Par la suite, Byblos fut dominée par les Assyriens, les Perses achéménides, incorporée à l'empire d'Alexandre le Grand, puis des Séleucides et enfin des Romains. Les sanctuaires de Byblos furent en activité jusqu'à la proscription du paganisme.
Mais déjà le déboisement du Mont-Liban avait entraîné la décadence de la ville. Les fouilles de MM. P. Montet et M. Dunand, entreprises dès 1921, ont révélé les lointaines origines de cette cité en même temps qu'elles permettaient la mise au jour des vestiges de ses importants sanctuaires et d'une nécropole royale.



Can Hasan

Village situé à 13 km. au nord-est de Karaman, dans la province de Konya (Iconium). Il a été fouillé par l'Institut britannique d'archéologie d'Ankara à partir de 1961. Les chercheurs ont retrouvé surtout des céramiques peintes, incisées, ainsi que des figurines remontant à l'âge chalcolithique récent (VIe et V^{e} millénaires av. J.-C.).
Bibliographie: D.H. French, «Anatolian Studies», 1963.

Canope

Vase dans lequel les Egyptiens plaçaient les viscères des morts. Cette coutume remonte aux premiers temps de la momification. Les canopes firent leur apparition durant l'Ancien Empire. Les embaumeurs, jugeant que les viscères étaient les premières parties du corps à se putréfier, firent une incision dans le côté gauche de l'abdomen. Ils traitèrent le foie, les reins, les intestins avec des antiputrides, les entourèrent de bandelettes de lin et les déposèrent dans un vase. Le vase était placé lui-même dans une sorte de petit coffre sur lequel était inscrit le nom du mort ainsi qu'une formule magique. A la fin du Nouvel Empire on décora les canopes: le couvercle du coffre s'orna de l'effigie des quatre fils d'Horus, chacun d'eux devant protéger un des organes momifiés. Les quatre dieux étaient protégés par quatre déesses, Isis, Neith, Nephthys et Selket. Le plus bel exemple de canope a été retrouvé dans le tombeau de Toutânkhamon. Au début de la XXIe dynastie, des progrès ayant été faits dans l'art de conserver les organes du mort, ceux-ci furent replacés momifiés à l'intérieur du corps. L'art des canopes disparut.

Cappadoce

La région de l'antique Césarée (ou du Kayseri actuel) au cœur de l'Anatolie. Des colonies de négociants assyriens y résidèrent au début du IIe millénaire. On a découvert le quartier des marchands assyriens et des milliers de tablettes en écriture cunéiforme concernant des textes juridiques et commerciaux. Cette région est fouillée par la Société archéologique turque depuis 1948.

Çatal Höyük

Cité ancienne à 52 km. au sud-est de Konya en Anatolie centrale. Elle a été fouillée par James Mellaart. On y a trouvé, outre des vestiges de monuments, des fresques et des objets d'art.

Chalcolithique

Epoque succédant au Néolithique. Elle couvre l'Age du cuivre et de la pierre (silex), utilisés jusqu'à la fin du IIIe millénaire. L'invention de la roue et celle du tour du potier sont de la même période.

Tombe d'Inherkha
Chatte coupant le serpent Apopis
XVIIIe dynastie. Deir el-Médineh



Chat

Animal important parmi ses congénères sacrés. Le chat sauvage, aux reins puissants, fut le prototype du «Grand chat qui est dans Héliopolis» dont parle le Livre des Morts. C'était le protecteur de l'homme. Le chat, vieil être solaire, «lacérait le serpent du mal, au pied de l'arbre sacré». On retrouve souvent l'image du chat dans les peintures des mastabas du Moyen Empire. Le chat domestique fit son entrée dans le cours de l'histoire de l'Egypte. On raconte que l'Œil du Soleil, fille de Rê, en colère, fut transformée en lionne; on parvint à l'apaiser et elle prit la forme de la charmante déesse Bastet. La déesse avait son temple à Bubastis et les reproductions des «chats égyptiens» sont parmi les plus belles de la statuaire animalière d'Egypte. Malheureusement, le temple de Bubastis fut pillé de fond en comble au siècle dernier et l'authenticité des statues félines qui se trouvent sur le marché aujourd'hui est fort discutable; les véritables appartiennent, pour la plupart, à des musées ou à des collections particulières.

Chéops

En égyptien Khoufoui. Second roi de la IVe dynastie, vers 2650 avant J.-C. Il est connu pour avoir fait construire la plus grande pyramide de Gizeh, qui fut son tombeau. Hérodote rapporte qu'il était peu conscient de la dignité humaine et qu'il enrôla de force pour ses gigantesques travaux. Mais son savoir était grand et il s'intéressa vivement aux sciences religieuses de son temps. En 1954, deux barques solaires furent exhumées au pied de sa pyramide.
Bibliographie: «Dictionnaire de la Civilisation égyptienne» (partie rédigée par Jean Yoyotte), Fernand Hazan, Paris 1959.

Coptos

Cette localité, située sur la rive droite du Nil, en un point où le fleuve, décrivant un méandre vers l'est, se rapproche le plus de la mer Rouge, eut, en raison même de sa position, une importance exceptionnelle. Elle dut être fondée au moins dès l'époque thinite. A partir de l'Ancien Empire, une route la reliait à une échelle maritime de la côte ouest de la mer Rouge. Par cette route, on acheminait notamment des blocs de pierre dure de teinte foncée, utilisée par les sculpteurs égyptiens, qui provenaient des carrières de l'ouadi Hammâmat. On y vénérait le dieu Min, divinité de la végétation et de la procréation, mais aussi protecteur des voyageurs. Coptos déclina en même temps que Thèbes. Au Moyen Age, la route de la mer Rouge, qu'empruntaient les pèlerins se rendant à La Mekke, partait de Kous, petite agglomération située un peu plus au sud.

Cunéiforme (Ecriture)

Les éléments de cette écriture ont la forme d'un clou ou d'un coin («cuneus» en latin, d'où le nom de cunéiforme). Plusieurs idiomes de l'Orient ancien furent transcrits en caractères cunéiformes. Citons le sumérien (à l'origine exprimé en caractères pictographiques), l'accadien, le babylonien, le hittite anatolien, le néo-babylonien, le vieux perse (époque achéménide). A l'aide d'un stylet, le scribe imprimait les signes dans l'argile en pressant la pointe de son instrument. Les caractères cunéiformes reproduits sur pierre étaient gravés.



Dahchour

Partie de la nécropole memphite située au sud de Saqqarah. Outre un nombre assez considérable de tombes civiles du début de la IVe dynastie, de la XIIe dynastie (Moyen Empire) et de l'époque romaine, elle renferme cinq importantes pyramides dont la plus grande, en pierre, servit sans doute d'hypogée au pharaon Snéfrou. Ce souverain construisit également la pyramide à faces brisées, dite «rhomboïdale», Les trois autres monuments furent élevés au Moyen Empire, sous la XIIe dynastie; deux d'entre elles sont en brique; la troisième, aujourd'hui ruinée, était en pierre.

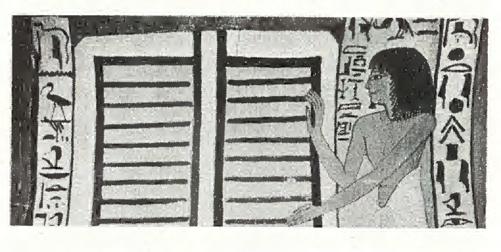
Dédale

Dédale, héros de la mythologie grecque. Il passait pour être le créateur de la première statue animée; cette légende personnifiait ainsi le développement des arts plastiques. Il construisit également le labyrinthe pour le roi de Cnossos.

Deir el-Bahari

Situé sur la rive gauche du Nil, en face de Karnak. Partie de la nécropole thébaine autrefois consacrée à la déesse Hathor. Les souverains de la XIe dynastie (Moyen Empire), après qu'ils eurent réalisé l'unité complète de l'Egypte, y établirent leur nécropole. Le pharaon Mentouhotep III y fit ériger un temple aujourd'hui très ruiné. Plus tard, le favori de la reine Hatchepsout, l'architecte Senmout, construisit tout à côté un temple monumental pour la reine, à triple terrasse, adossé à une haute falaise. C'est la plus fameuse de toutes les nécropoles. La majeure partie des tombes civiles aménagées à Deir el-Bahari datent du Moyen Empire.

Deir el-Médineh



Tombe de Sennedjem
Défunt à la porte de l'au-delà
XXe dynastie

Site funéraire compris entre la plaine occidentale de Thèbes et le massif qui abrite la Vallée des Rois. C'est une suite de nécropoles qui a ceci de particulier: elle est consacrée aux ouvriers et en particulier aux artistes qui décorèrent les tombeaux. Ces artistes formaient une corporation, «les serviteurs dans la place de Maat». L'administration les nommait «les hommes de l'équipe de la nécropole». L'ensemble est remarquable et l'état de conservation de centaines de chapelles et de pyramides miniatures excellent.

Dira abou'l Naga

Village près de Gourna où se trouve une nécropole des XIe et XIIe dynasties. On y avait également inhumé plusieurs princes contemporains de ces deux dynasties héracléopolitaines (fin de l'Ancien Empire). Vers la fin de la XVIIIe dynastie, cette nécropole reçut les sépultures de nombreux hauts dignitaires de l'Empire.

Djoser

Djoser ou Zoser. Nom de deux rois memphites de la IIIe dynastie (2800-2700). Sous le règne de Djoser Ier, la construction en brique sera remplacée par celle en pierre de taille. Imhotep édifia pour Djoser la célèbre pyramide à degrés de Saqqarah.

Douat

Désigne probablement la région inférieure du ciel, sous la ligne d'horizon, où les âmes disparaissaient après la mort.
A partir du Nouvel Empire, la Douat est considérée comme l'enfer.

Dura Europos

Ville syrienne sur l'Euphrate à l'est de Palmyre, conquise tour à tour par les Parthes et les Romains. Elle fut détruite par Châhpour Ier en 256 après J.-C.

Dur-Kurigalzu

Ou Aqarquf. Capitale kassite à l'ouest de Bagdad. Elle a été fouillée par les Iraquiens qui y trouvèrent de nombreuses fresques.

Dur-Sharrukin

Dur-Sharrukin ou Khorsabad. Une des capitales assyriennes au VIIIe siècle, au temps de Sargon II. La ville fut découverte par Botta en 1843. Elle se trouve à 16 km. de Mossoul. Précieux monuments, nombreuses sculptures et peintures.



El-Bersheh

Important site de la Moyenne-Egypte localisé au sud de Beni Hassan, sur la rive droite du Nil. On y découvrit la nécropole des seigneurs de la principauté du Lièvre, sous les XIe et XIIe dynasties (Moyen Empire). Des dix tombeaux princiers qu'on y mit au jour, neuf d'entre eux se présentent aujourd'hui dans un déplorable état de délabrement. Le dernier, taillé dans le roc, servit de demeure d'éternité à Thothotep, seigneur de la principauté du Lièvre sous Amenemhat II, Sésostris II et Sésostris III (XIIe dynastie).

Eléphantine (Ile)

L'île Eléphantine fut la capitale d'un nome qui, jusqu'au Moyen Empire et à partir des derniers Ramessides, servit de marche frontière à l'Egypte sur ses confins avec la Nubie. L'îlot sacré de Philae, situé un peu plus en amont, où les Egyptiens de la Basse Epoque vénéraient un tombeau d'Osiris, était pourtant en Nubie. Un temple monumental, consacré à Isis, l'épouse d'Osiris, y fut élevé au temps des Ptolémées, mais il est immergé environ dix mois par an dans les eaux du lac artificiel formé par le barrage d'Assouan.
Sur l'île Eléphantine s'élevait un temple consacré à Khnoum, le dieu à tête de bélier, qui était, à l'instar de Ptah, le protecteur des potiers. L'île est localisée près de la ville d'Assouan qui constituait un important marché et un port fluvial.

Elevage

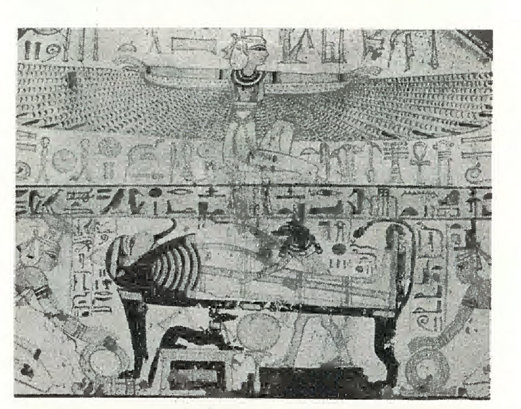
Dès les temps antéhistoriques — environ 6000 avant J.-C. — des résidus, provenant de fouilles des villages bordant le Nil, nous prouvent que les populations primitives qui peuplaient l'Egypte de ce temps-là s'adonnaient à l'élevage. Vers 2500 avant J.-C. s'opérait encore une sélection parmi les animaux domestiques, et la méthode était alors empirique puisque, à côté des bœufs, des antilopes, des oryx et des mouflons, voisinaient des hyènes. L'Egypte ancienne fut un pays d'élevage et l'Egyptien un grand consommateur de viande, de lait et de graisse. Les fresques représentant des bergers conduisant le long du Nil de nombreux troupeaux — à portée des crocodiles — en sont des témoignages souvent d'une grande beauté.



Tombe de Menna
Dépiquage du blé
XVIIIe dynastie
Cheikh Abd el-Gourna

Embaumement

Pour l'Egyptien antique, la mort n'était pas une fin. C'était une transition délicate, voire périlleuse, où les différents éléments qui constituent l'être, jadis vivant, sont dispersés tout en conservant leur valeur, nous pourrions dire même, leur vie propre.



Tombe de Khâbekhnet
Scène d'embaumement
XXe dynastie. Deir el-Médineh

Ces éléments attendent, après un passage complexe dans l'au-delà, de retourner dans le corps du défunt, «leur corps», afin, ultérieurement, de retrouver une existence nouvelle. Dès lors on comprend l'importance de l'embaumement: un corps bien embaumé est un domicile de choix pour le retour de l'âme, des forces vitales et de leur support physique. Hérodote nous a décrit minutieusement l'opération qui permet de momifier un corps: le drainage encéphalique qui consiste à extraire le cerveau par le nez au moyen d'un crochet; l'incision au flanc ou éviscération; le remplissage du corps par des substances aromatiques mêlées de vin de palmier, de myrrhe broyée; enfin l'enroulement de bandelettes et d'étoffes: «Tu revis, tu revis pour toujours, te voici de nouveau jeune à jamais.» Ainsi se termine un des rituels d'embaumement soixante-dix jours avant la mise au tombeau comme le voulait la coutume religieuse.

Enkidu

Compagnon de Gilgamesh. Il mourut quelque temps avant le héros, d'une mystérieuse maladie (voir «Gilgamesh»).

Epigraphique

Concerne l'épigraphie: science qui a pour objet l'étude et le déchiffrage des inscriptions peintes ou gravées.

Eridu

Eridu (Abu-Shahrain), ancienne cité religieuse sumérienne, était située en Basse-Mésopotamie, non loin d'Ur. Elle fut habitée dès le IVe millénaire avant notre ère. Après avoir bénéficié des libéralités des rois de la IIIe dynastie d'Ur, elle fut abandonnée au début du IIe millénaire. Les fouilles les plus importantes eurent lieu à partir de 1946, sous les auspices de la Direction générale des antiquités de l'Iraq.



Fayoum

Le Fayoum est un bassin d'effondrement assez vaste, situé en bordure du désert libyque, dont le fond est occupé par une nappe d'eau, l'ancien lac Moeris, à 44 mètres en dessous du niveau de la mer. Cette région, riche en eau, donc privilégiée, fut dès l'époque néolithique un foyer de civilisation des plus actifs. Les rois de la XIIe dynastie (Moyen Empire) y firent exécuter d'importants travaux pour utiliser d'une façon rationnelle les eaux accumulées dans ce bassin lors de la crue du Nil, fleuve avec lequel il communiquait par un cours d'eau saisonnier, le Bahr Youssef. Les souverains de la XIIe dynastie y fixèrent leur capitale. Le lac intérieur, l'actuel lac Karoun, s'est peu à peu rétréci, mais le Fayoum est encore d'une grande fertilité et constitue le verger de l'Egypte.

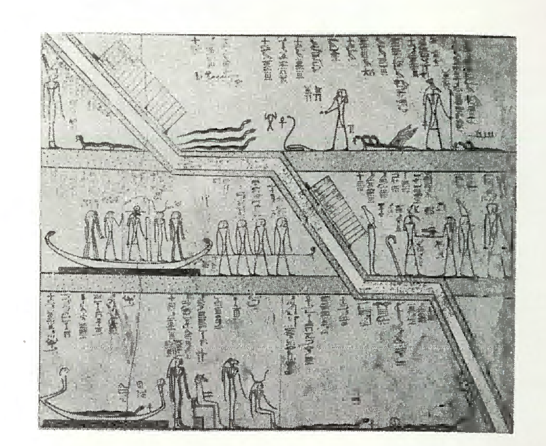
Fritte

Composé minéral à base de substances terreuses et salines obtenu par un début de fusion. Le composé, mélangé avant l'application, variait selon son utilisation. Une forte proportion de silice entrait par exemple dans la fabrication de la vaisselle fine, des figurines et des éléments de parure.

Funérailles

Un des rites religieux les plus importants de l'ancienne Egypte. Elles se déroulaient d'abord dans la maison du défunt où des pleureuses professionnelles donnaient libre

Tombe de Thoutmosis III
Scènes funèbres
XVIIIe dynastie. Vallée des Rois



cours à leurs talents, poussant tour à tour des hurlements et des gémissements en prenant le ciel et la terre à témoin. Puis, en cortège, la momie, suivie des pleureuses et de la famille, gagnait le Nil. Plusieurs felouques étaient nécessaires pour l'embarquement du mort, de son mobilier et des suivants. A l'arrivée à la tombe avaient lieu les cérémonies de l'ouverture de la bouche et des adieux; les prêtres se retiraient et le mort était descendu dans le caveau avec son mobilier; la cérémonie était terminée. Il existait évidemment diverses sortes de funérailles, selon la richesse du mort, et l'on rapporte qu'Osiris transférait, quand il le jugeait bon, le mobilier luxueux d'un riche à un pauvre considéré comme méritant.

G

Gerzéenne (Civilisation)

La civilisation gerzéenne, qui s'épanouit dans le sud et le nord de la Haute-Egypte vers le milieu du IVe millénaire avant notre ère, naquit peut-être dans le delta du Nil. On la trouve également dans l'oasis du Fayoum. Le site le plus représentatif de cette civilisation a été repéré à Hiérakonpolis, en Haute-Egypte, mais cette localité ne dépassait pas, à cette époque, la taille d'un gros village. On y mit au jour la plus ancienne fresque polychrome que l'on ait jamais découverte sur le sol égyptien.

Gilgamesh

Héros mythologique connu par des poèmes racontant ses exploits. D'après les dernières découvertes, on pense qu'un roi d'Uruk protohistorique portait le même nom.
Bibliographie: Charles Virolleaud, «Légendes de Babylone et de Canaan», Maisonneuve, Paris 1949; P. Garelli, «Gilgamesh et sa légende», Imp. Nationale, Paris 1960; G. Contenau, «L'Epopée de Gilgamesh, Poème babylonien», L'Artisan du Livre, Paris 1939.

Gizeh

Le plateau de Gizeh, où se dressent, non loin du Caire, trois des plus célèbres pyramides (celles de Chéops, de Chéphren et de Mykérinos), fut la nécropole royale au temps de la IVe dynastie, installée à Memphis, dont le site précis varia selon les époques sur une distance de près de 18 km., de Gizeh à Saqqarah. Outre les trois grandes pyramides, la nécropole de Gizeh comprenait également des temples funéraires, situés à l'est des pyramides, deux groupes de petites pyramides où furent inhumés des membres de la famille royale, des mastabas des IVe et V^{e} dynasties, demeures d'éternité de hauts fonctionnaires du régime pharaonique, et surtout le fameux sphinx, lion colossal à tête humaine, taillé dans le roc sous le roi Chéphren et adoré, à partir de la fin du Nouvel Empire, en qualité d'Harmakhis ou «Horus dans l'Horizon». Dans cette nécropole, on découvrit aussi plusieurs barques solaires en bois ou taillées dans le roc.

Glyptique

Art de graver les pierres précieuses, ou semi-précieuses, ou même les pierres dures moins rares. Les graveurs mésopotamiens exécutèrent de nombreux cachets et cylindres-sceaux; en Egypte, ils donnaient plus volontiers la forme d'un scarabée à leurs productions.

Temple de la reine Hatchepsout
Défilé militaire
XVIIIe dynastie. Deir el-Bahari

Mérérouka
Offrandes: scène de boucherie
Ancien Empire





Hacilar

Site de l'Anatolie occidentale au sud du lac de Burdur. Il fut fouillé par James Mellaart qui y trouva d'intéressantes figurines et poteries.

Hammurabi

Un des plus célèbres rois de l'histoire orientale (1792-1750 av. J.-C.). C'est à lui qu'on doit les premières lois (282) juridiques de l'humanité. Le code d'Hammurabi a été découvert à Suse par Jacques de Morgan et déchiffré par le R. P. Scheil en 1902.
Bibliographie: H. Schmökel, «Hammurabi von Babylon: Die Errichtung eines Reichs», R. Oldenburg, Munich 1958.

Hassuna

Site du Ve millénaire, à 30 km. au sud de Mossoul. Découvert en 1942 et fouillé par la Direction des Antiquités de l'Iraq.
Bibliographie: Setan Lovds et Fuar Lafar, «Tell Hassuna», Journal of Near Eastern Studies, IV, 4, 1945.

Hatchepsout

Hatchepsout, l'une des plus fameuses souveraines de l'Egypte, régna seule, après la mort de son époux, Thoutmosis II (1520-1504 env.), pendant la minorité de son beau-fils, Thoutmosis III, qu'elle parvint à tenir à l'écart du trône pendant



plusieurs années. Durant son règne, l'un des plus pacifiques de la XVIIIe dynastie, elle entreprit, avec l'aide de son favori, l'architecte Senmout, la construction de plusieurs monuments, dont un temple à Deir el-Bahari, dans la nécropole thébaine.

Hathor

Hathor, dont le culte se répandit, semble-t-il, à partir de la Haute-Egypte, fut, à l'origine, la grande souveraine du ciel, souvent représentée par une vache ou arborant, lorsqu'elle était anthropomorphisée, une paire de cornes de vache. On assurait que le soleil disparaissait en elle chaque soir et qu'elle l'enfantait chaque matin. On la nommait aussi l'Œil du Soleil (de Rê), dont elle combattait les ennemis. Elle nourrissait les vivants et, se confondant parfois avec Isis, la parèdre d'Osiris, elle protégeait les morts en qualité de Dame du Sycomore que l'on vénérait dans le temple de Ptah à Memphis. On lui



rendait également un culte comme déesse de l'amour et les Grecs l'identifièrent à leur Aphrodite. Elle eut un fils, Ihi, et sept filles, les sept Hathors, qui la distrayaient par leurs chants et leurs danses et qui prédisaient le sort des nouveau-nés.

Haute-Nubie

Partie de la Nubie, au-delà de la quatrième cataracte, conquise par Thoutmosis III (Nouvel Empire). La Haute et la Basse-Nubie constituent la Nubie proprement dite.

Hega-ib

Gouverneur du nome d'Assouan ou d'Eléphantine, vers la fin de l'Ancien Empire.

Héliopolis

Antique cité religieuse de la Basse-Egypte, Héliopolis ne joua pratiquement aucun rôle dans la vie politique de l'ancienne Egypte. Connue des Egyptiens sous le nom de On, elle était, comme l'atteste son nom grec, la Ville du Soleil. On y adorait en effet le dieu Atoum, divinité du soleil couchant, ou encore Horus, et, d'une façon plus générale, on vénérait le benben, pierre sacrée sur laquelle le soleil avait brillé pour la première fois. Dès les temps les plus anciens, les prêtres du sanctuaire d'Héliopolis avaient acquis une grande réputation en élaborant des systèmes théologiques en relation avec le soleil et qui tendaient à expliquer les origines du monde. Le dieu Atoum avait surgi de l'eau primordiale, Noun, avant la formation de l'univers. Ne trouvant aucun endroit pour se poser, il s'était levé sur la pierre benben à Héliopolis. Il s'engendra lui-même et, en crachant, procréa d'autres êtres, le dieu Shou et la déesse Tefnout, qui, à leur tour, augmentèrent cette postérité divine. Avec leur descendance, ils formèrent la Grande Ennéade, ou assemblée de neuf dieux. Par la suite, les prêtres héliopolitains créèrent encore la Petite Ennéade, autre groupe de divinités importantes comprenant Horus, Anubis, Maat, Thot, etc. D'autres villes de l'ancienne Egypte se découvrirent également de telles assemblées, mais celle d'Héliopolis resta l'une des plus importantes. On vénérait d'autres dieux à Héliopolis, notamment le taureau sacré Mnévis, incarnation du dieu Atoum selon les prêtres du sanctuaire du soleil, et le héron Benou, que nous connaissons sous le nom de Phénix et en lequel la classe sacerdotale héliopolitaine reconnaissait l'âme de Rê ou encore Osiris lui-même. Au temps du géographe grec Strabon (vers 58 av. J.-C.-21/25 apr. J.-C.), Héliopolis était déserte mais Hérodote, au Ve siècle avant notre ère, y avait séjourné.
Les rares vestiges de l'antique cité se trouvent dans un faubourg de l'actuelle capitale égyptienne, Le Caire.

Hérakléopolis

Ville antique de la Moyenne-Egypte située sur la rive droite du Bahr Youssef, un bras du Nil mettant en communication le fleuve et le bassin du Fayoum. Après le déclin de Memphis, Hérakléopolis devint la capitale nominale de l'Egypte sous les Xe et

Tombe de Pachedou
Pachedou s'abreuvant sous un palmièr
XXe dynastie. Deir el-Médineh

Tombe d'Ipy
Construction d'un sanctuaire
XIXe dynastie. Deir el-Médineh

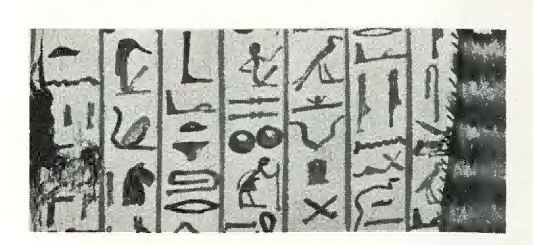
XIe dynasties (première Période intermédiaire, entre l'Ancien Empire et le Moyen Empire). La ville, connue des Egyptiens sous le nom de Henensouten, fut également la capitale du XXe nome (nome hérakléopolite), où l'on vénérait un avatar d'Osiris, le dieu Hérishef, le Terrible, que les Grecs identifièrent à Héraclès.

Hérodote (vers 484-425 av. J.-C.)

Historien grec, originaire de Halicarnasse, en Carie (Asie-Mineure), parcourut l'Egypte et la Mésopotamie vers 450 avant J.-C. Ses observations, bien que souvent un peu superficielles, constituent une source d'informations de première importance et de nombreux auteurs anciens s'inspirèrent de ses œuvres.

Hiéroglyphique (Ecriture)

Dans l'écriture hiéroglyphique, chaque caractère représentait à l'origine l'objet dessiné ou gravé. En se perfectionnant, cette écriture devint idéographique et tendait à représenter graphiquement non plus seulement les objets eux-mêmes, mais aussi des idées abstraites. Au stade suivant, l'écriture hiéroglyphique devint phonétique et les signes n'avaient plus, dans la majeure partie des cas, que de très lointains rapports avec les objets figurés; ils étaient destinés à être lus comme de véritables rébus. Les signes phonétiques pouvaient tout aussi bien être alphabétiques ou syllabiques et transcrire des sons simples, voyelles, semi-voyelles et consonnes, ou des sons complexes, syllabes et diphtongues. Ces deux procédés de transcription



étaient le plus souvent utilisés simultanément. L'écriture hiéroglyphique était réservée aux monuments, temples, hypogées, stèles et ex-voto. Une écriture cursive, dérivée de l'écriture hiéroglyphique, fut employée dans les autres cas, notamment sur les papyrus. Les caractères hiéroglyphiques s'écrivaient et se lisaient de droite à gauche, puis de gauche à droite, en colonnes régulières ou en retrait. Le premier, Champollion (1790-1832) réussit à trouver la clé du déchiffrement de l'écriture hiéroglyphique grâce à la fameuse pierre de Rosette découverte par un officier de l'armée de Bonaparte pendant la campagne d'Egypte.

Hittites

Les Hittites, peuple d'origine indo-européenne, apparurent en Asie-Mineure sans doute vers l'an 2200 avant notre ère. Cette migration prit fin au début du IIe millénaire avec l'arrivée des Hittites dits cunéiformes ou néshites, d'après leur mode d'écriture, pour les distinguer des Hittites hiéroglyphiques. Les Néshites s'installèrent au centre de l'Asie-Mineure, près des régions qu'occupaient les Hittites hiéroglyphiques, avec lesquels ils entrèrent en conflit, et s'emparèrent de Néshash dont ils firent leur capitale (d'où le nom de Néshite). Plus tard, le siège de la capitale hittite fut transféré à Hattusas (Boğazköy), au nord de la Cappadoce. Après avoir dominé le plateau anatolien, les Hittites durent compter pendant un temps avec les Hurrites de l'Etat de Mitanni, puis, après l'élimination de cette nation, ils se heurtèrent aux Egyptiens en Syrie du Nord. L'apogée de cette rivalité est marqué par la bataille de Qadesh, qui eut lieu vers 1286-1285 entre les troupes de Ramsès II et celles d'Uhri-Teshub et des princes de la Syrie du Nord, coalisées contre l'Egypte. Le résultat de la bataille fut, semble-t-il, assez indécis et les deux adversaires ne tardèrent pas à signer un traité de paix consacrant l'équilibre des forces. L'Empire hittite d'Anatolie disparut vers 1200 avant notre ère lors d'une invasion de l'Asie-Mineure et de la Syrie-Palestine par ceux que les annales égyptiennes désignent sous le nom de Peuples de la Mer. Après l'effondrement du Royaume hittite d'Anatolie, plusieurs petites principautés hittites se constituèrent en Syrie du Nord, en Cilicie et dans les montagnes du Taurus et de l'Anti-Taurus. Ces principautés hittites disparurent lors des invasions assyriennes et les dernières furent éliminées par Sargon II (721-705), à la fin du VIIIe siècle.

Horemheb

Dernier pharaon de la XVIIIe dynastie (vers 1343-vers 1314 av. J.-C.). Il agrandit les temples de Médinet-Habou et d'Amon à Karnak — les deux ailes.

Horus

Le dieu Horus, dont le nom signifie «le lointain», fut surtout considéré comme une divinité stellaire; il était le «maître du ciel», dont les deux yeux étaient le soleil et la lune. Parfois, seule la lune était qualifiée d'œil d'Horus. En tant que divinité solaire, Horus ou Harakhty était plus particulièrement vénéré à Héliopolis.

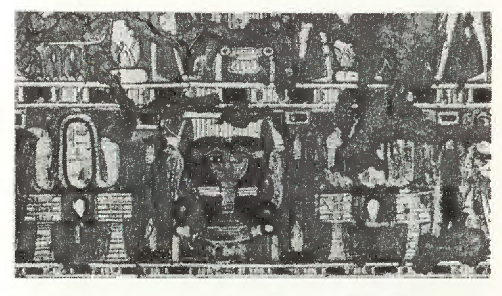
Höyük

Höyük signifie «Tell» dans l'archéologie anatolienne, c'est-à-dire une colline artificielle formée par les ruines — souvent superposées — d'une ville ancienne.

Hyksos

Le nom signifie «peuple étranger». Les Hyksos dominèrent l'Egypte de 1730 à 1580 avant J.-C. (XVe et XVIe dynasties en Basse-Egypte).

Hypogée



Construction souterraine de plusieurs pièces destinée à recevoir une ou plusieurs sépultures. A côté de l'endroit où était déposé le sarcophage se trouvaient, en général, une ou deux autres pièces dans lesquelles étaient placés les canopes, des aliments et le mobilier du défunt. Souvent une antichambre précédait l'ensemble.

I

Iritisen

Un texte rédigé au Moyen Empire, sous le règne du pharaon Mentouhotep III (XIe dynastie), nous vante les mérites de ce peintre qui «connaissait les hiéroglyphes et pouvait, sans se tromper, donner la pose correcte aux personnages d'un tableau et placer convenablement tous les accessoires qui devaient y figurer, selon les règles liturgiques. Il savait le secret des paroles divines, le cérémonial de la liturgie.» Sans fausse modestie, il nous déclare encore: «Toute scène magique, je l'ai équipée sans que rien ne m'en échappât, car j'étais un artisan excellant dans son art, se manifestant supérieur dans sa science. Je savais la marche d'une figure d'homme, le pas d'une figure de femme, les attitudes des personnages, la pose inclinée de l'ennemi vaincu; je savais qu'un œil doit, en regard de son modèle (ou de son pareil), exprimer la crainte sur la face d'un ennemi; je savais le port de bras de celui qui abat l'hippopotame, l'allure de celui qui court» (Marcelle Baud, «Le Métier d'Iritisen»).
Iritisen nous raconte encore comment son père lui avait appris les secrets de sa profession, qu'il transmit à son fils. Tous les deux excellaient aussi dans l'art de travailler les matières précieuses, depuis l'argent et l'or jusqu'à l'ivoire et l'ébène.

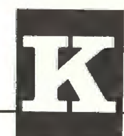
Ishtar

Déesse de la guerre et de l'amour vénérée par les peuples sémitiques de la Mésopotamie. Identifiée avec la planète Vénus, elle passait pour être la fille du dieu-lune Sin ou d'Anu. A Uruk, elle était considérée comme la déesse de la procréation et de la fécondité. En qualité de déesse guerrière, elle fut particulièrement vénérée en Assyrie, à Ninive et à Arbèles.



Jérusalem

Le site de Jérusalem fut occupé, dès le IIIe millénaire avant notre ère, par des populations cananéennes parfois désignées sous le nom de jébuséennes. Mentionné sous le nom de Urusalim (Que le dieu Salem pourvoie!) dans des textes égyptiens et assyro-babyloniens du IIe millénaire avant J.-C., il fut conquis vers l'an 1000 par David qui en fit sa capitale sous le nom de Yérushalaim (d'où vient celui de Jérusalem). Salomon y bâtit, en face de l'autel de David, le fameux temple de Yahvé. Plus tard, la ville souffrit des incursions assyriennes, puis des Néo-Babyloniens. Nabuchodonosor II déporta en 587 la population de la ville en Mésopotamie. Cyrus le Grand, après la prise de Babylone, en 539, permit aux Israélites de revenir en Palestine et de relever le temple de Yahvé.
Jérusalem végéta sous l'autorité des satrapes achéménides, puis fut incorporée aux Etats d'Alexandre le Grand et échut aux Séleucides lors du partage de l'empire du conquérant macédonien. Dès cette époque, la population israélite se signala par son farouche esprit d'indépendance et les rois séleucides durent, à plusieurs reprises, réprimer des révoltes. Elle fut conquise en 63 avant J.-C. par Pompée, ravagée en 70-71 après J.-C. par Titus et lors de l'insurrection de Bar Kosheba en 132-135. Hadrien y établit, en 135, une colonie romaine appelée Aelia Capitolina. Elle fut prise par les Arabes en 638.



Kalakh

Kalakh, ancienne capitale de l'Assyrie — elle succéda à Assur à partir du règne de Salmanasar Ier (1280-1260) — était localisée sur la rive gauche du Tigre, non loin de son confluent avec le Petit Zab. Elle cessa d'être la métropole assyrienne vers la fin du règne de Sargon II (721-705) et fut détruite en 612 par les Néo-Babyloniens, les Mèdes et les Scythes coalisés. Connue aujourd'hui sous le nom de Nimrud, elle fut fouillée par Layard en 1845-1851, puis à partir de 1949 par Mallowan.

Karnak

Le petit village de Karnak occupe, le long de la rive droite du Nil, une partie du site de l'ancienne Thèbes qui s'étendait jusqu'à la ville moderne de Louqsor. C'est là que les pharaons de la XIIe dynastie (Moyen Empire) érigèrent un temple consacré à Amon, la grande divinité thébaine. Au temps de la XVIIIe dynastie (Nouvel Empire), sous laquelle l'Egypte atteignit l'apogée de sa puissance, et sous les XIXe et XXe dynasties, le temple fut remplacé et transformé peu à peu en un gigantesque sanctuaire dont les ruines s'étendent sur près d'un kilomètre de long. Ce temple fut l'œuvre de plusieurs pharaons, particulièrement de Thoutmosis Ier qui reconstruisit le sanctuaire primitif, de Thoutmosis III, d'Aménophis III, de Ramsès Ier, de Ramsès II et de Séthi II. Plusieurs autres petits temples, érigés aux

abords immédiats du grand temple d'Amon, complétèrent cet ensemble cultuel.

Kar-Tukulti-Ninurta

Site sur la rive est du Tigre, près d'Assur. La ville fut fondée par le roi assyrien portant le même nom (Tukulti-Ninurta I[er]) au XIII[e] siècle avant J.-C. Les fouilles dirigées par W. Andrea permirent de mettre au jour des palais, des peintures et des ziggurats.

Kassites

Population venant du nord-est (Zagros, Iran), installée dans la région de Babylone au milieu du II[e] millénaire. Leur capitale était Dur-Kurigalzu — Aqarquf (1530-1160 av. J.-C.).

Khnoumhotep III

Seigneur égyptien. Il était prince de Beni Hassan sous la XII[e] dynastie (vers 2000-1785).

Khorsabad

Voir «Dur-Sharrukin»

Kish

Kish fut fondée dès le début de la civilisation mésopotamienne en un point situé à une vingtaine de kilomètres à l'est de l'Euphrate et de l'emplacement de Babylone. Quatre dynasties y établirent successivement leur capitale, la première peut-être dès l'époque d'El-Obeid (4000-3400 av. J.-C.). Elle devint une cité très puissante au début du III[e] millénaire mais son rôle fut beaucoup plus effacé après l'avènement de la dynastie accadienne (2400-2220 env.). Fresnel et Oppert y exécutèrent quelques sondages en 1852, mais les ruines de la ville furent dégagées par H. de Genouillac en 1912 et surtout par une mission de l'Université d'Oxford et du Field Museum de Chicago en 1923-1933.

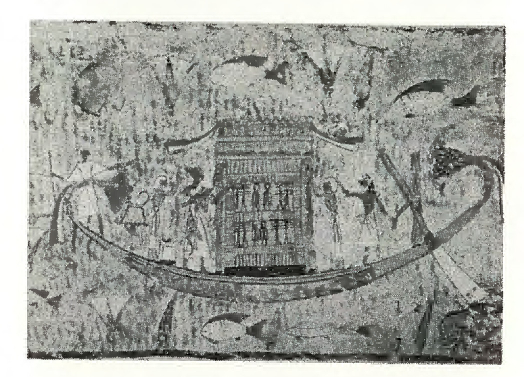
Kouh-é-Khâdjeh

Site d'époque parthe découvert sur une île du lac Hamoun, dans le Séistan, vaste plaine qui s'étend sur une partie de l'Afghanistan et de l'Iran oriental. On y mit au jour les ruines d'un palais d'époque parthe, orné de fresques murales.

Tombe d'Amenemônê
Promenade des statues royales dans un naos, sur le lac sacré
XIX[e] dynastie. Gournet el-Mouraï



Lac sacré



L'eau, source de toute vie, fut consacrée dès les premiers temps de l'Egypte ancienne. A l'aube du monde — à l'aube de tous les jours — le Soleil en sortait. C'était l'eau primordiale d'où jaillit l'Univers et rejaillit la vie quotidienne. Chaque temple avait son lac sacré. Ceux de Karnak, Dendara, Tôd, Médamout étaient parmi les plus importants. Dans leurs eaux les prêtres se purifiaient avant d'officier. Sur les bords de celui de Saïs se déroulaient les mystères nocturnes de la résurrection d'Osiris.

Lagash

L'antique cité de Lagash, située en Basse-Mésopotamie, fut fondée à la fin du IV[e] ou au début du III[e] millénaire. Elle fut la capitale d'une petite principauté sumérienne assez puissante au temps de la dynastie d'Ur-Nanshe. Un autre roi de cette dynastie, Eannatum, s'empara d'Ur, imposa l'un de ses protégés à Uruk et vainquit le prince d'Umma allié aux Accadiens de Kish (vers le milieu du III[e] millénaire). Vers 2130, Lagash était gouvernée par un ishshaku (roi-prêtre) nommé Gudéa, dont on a retrouvé plusieurs statues. Le site, actuellement connu sous le nom de Tello, fut fouillé de 1877 à 1933 par une mission française successivement placée sous la direction de E. de Sarzec (1877-1900), de l'abbé H. de Genouillac (1929-1931) et d'A. Parrot (1931-1933).

Létopolis

Ancienne ville de la Basse-Egypte, capitale du deuxième nome.

Libation

Les libations furent un des rites principaux des sacrifices dans l'Antiquité. La nature de cette offrande liquide était strictement déterminée par le code rituel. Parfois, les libations étaient versées à terre ou dans la flamme sur l'autel et le prêtre prononçait une courte formule. Dans les repas, les libations initiales recherchaient la faveur des dieux, naturellement jaloux du bonheur humain. Ce rite, pratiqué en Mésopotamie, a été souvent représenté dans l'art de cette civilisation.

Livre des Morts

Un mort d'une classe aisée possédera dans sa tombe un papyrus qui sera son code pour l'au-delà. Ce «Livre des Morts» apparaît avec le Nouvel Empire. On en retrouvera dans les caveaux par centaines: il sera rangé dans un coffret orné d'une statuette d'Osiris, ou glissé dans le sarcophage, ou

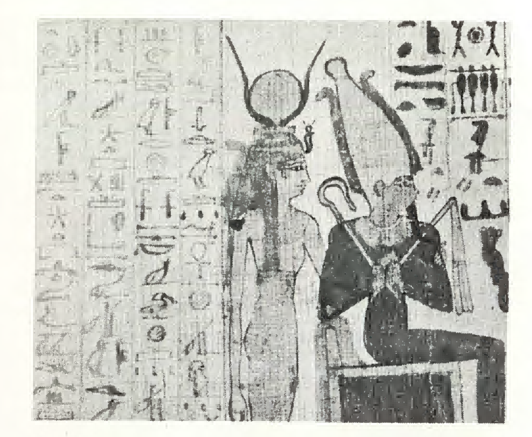


Illustration du Livre des Morts
Offrande à Osiris. Papyrus
Ancien Empire. Musée du Caire

encore dissimulé entre les bandelettes de la momie. Le «Livre des Morts» est un témoignage saisissant de l'image que l'Egyptien ancien se faisait de l'au-delà. Ce codex est avant tout un recueil d'incantations, de formules magiques, illustrées, destinées à assurer au défunt une existence heureuse et, en un mot, «le mettre à l'aise» dans sa nouvelle condition. Il saura, par exemple, comment saluer le soleil, louer Osiris, tuer le crocodile et le serpent, être en bons rapports avec les âmes divines, etc. Le «Livre des Morts» n'était pas un livre canonique, bien des formulaires s'apparentent, mais, en général chaque «livre» possède un caractère propre, en rapport avec le défunt.



Maat

Déesse de la vérité et du droit figurée sous les traits d'une femme dont la tête est surmontée d'une plume de faucon. Elle fut l'objet d'un culte parmi les classes les plus cultivées de l'ancienne Egypte.

Malachite

Carbonate hydraté de cuivre que l'on rencontre souvent à l'état de concrétions sous la forme de cristaux de couleur verte ou en masses parfois importantes.

Malatya

Ville ancienne située dans le sud-est de l'Anatolie. Fouilles importantes.
Bibliographie: L. Delaporte, «Malatya», Ed. de Boccard, Paris 1940.

Mandore

Instrument de musique à cordes de la famille du luth.

Marduk

Dieu majeur du panthéon babylonien. Son animal attribut est un dragon cornu. Il était le fils d'Ea, dieu des eaux.

Mari

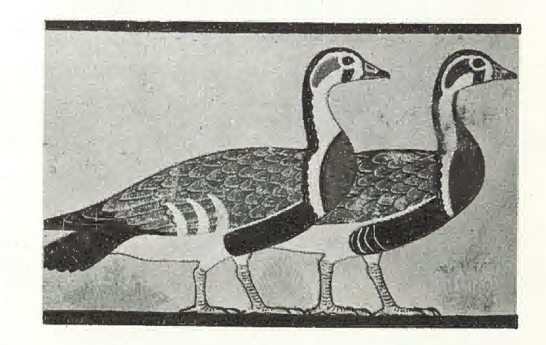
Le site de Mari fut occupé dès l'époque de Djemdet Nasr (3100-2900) et peut-être plus anciennement. Très tôt, Mari tira parti de sa position avantageuse sur l'Euphrate, à mi-chemin entre la Babylonie et la Méditerranée, et devint une cité très prospère. Elle connut son apogée vers la fin du IIIe millénaire et jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Hammurabi, roi de Babylone (vers 1792-1750), assiégea la ville dans la trente-troisième année de son règne et la détruisit entièrement. Le site fut réoccupé vers la fin du XIIIe siècle par des soldats assyriens qui étaient chargés de surveiller le cours moyen de l'Euphrate. Les temples, le palais, la ziggurat (tour à étages) de Mari furent dégagés par une mission française dirigée par A. Parrot en 1933-1939 et à partir de 1951.
Bibliographie: A. Parrot, «Mission archéologique de Mari, I. Le Temple d'Ishtar», Geuthner, Paris 1956; «II. Le Palais, t. 1 Architecture, t. 2 Peintures murales, t. 3 Documents et monuments» (avec la collaboration de Mme Barrelet et de MM. Dossin, Ducos et Bouchud), Geuthner, Paris 1958-1959.

Mastaba

Le mastaba (banquette en arabe) désigne un type de tombeau particulier à la nécropole memphite. Il se compose d'une partie en saillie au-dessus du sol, érigée en pierre selon un plan quadrangulaire et une forme pyramidante. Cette construction renferme parfois une chapelle s'ouvrant à l'est, au sud ou au nord mais jamais à l'ouest. Le mur présente généralement une fausse porte ou, lorsqu'il n'y a pas de chapelle, une niche, simple agrandissement de la fausse porte. Certains mastabas comportent plusieurs chambres. Les chapelles des plus riches tombeaux étaient ornées de bas-reliefs peints. Le corps du défunt n'était pas déposé dans la chapelle, mais dans un caveau accessible par un puits de 18 à 20 mètres de profondeur qui débouchait sur la terrasse, ou par un couloir incliné s'ouvrant sous le dallage de l'esplanade et du mastaba, ou éventuellement dans la cour. Le sarcophage était déposé dans un angle du caveau, avec le mobilier funéraire. Un autre élément important du mastaba était le serdab.

Meïdoum

Important site localisé à la limite de la Moyenne-Egypte et de la Basse-Egypte, sur la rive gauche du Nil. On y découvrit une nécropole de l'Ancien Empire où se trouvent les restes d'une construction composée d'un soubassement en forme de mastaba, comme à Saqqarah, surmontée d'une tour à double étage. A l'origine, cette structure ne comportait pas moins de sept étages qui constituaient le noyau d'une pyramide ou plutôt d'un obélisque colossal qui fut dépouillé de son revêtement dès



Les Oies de Meïdoum (détail)
Ancien Empire (2700 av. J.-C.)

le Nouvel Empire. Ce monument fut visité en 1881 par Maspéro, puis en partie déblayé par Fl. Petrie en 1890 et à nouveau en 1930-1934 par une mission américaine de l'Université de Pennsylvanie. Outre les tombes princières alignées au nord de la pyramide, la nécropole de Meïdoum renfermait également des tombes privées aménagées autour de l'enceinte de la pyramide à la fin de la IIIe dynastie et au début de la IVe dynastie. Parmi les tombes princières et des hauts dignitaires se trouvaient les mastabas de Néfermaat et d'Atet, d'où provient la fameuse fresque des Oies.

Meir

Village de la Moyenne-Egypte, sur la rive gauche du Nil, près duquel on découvrit la nécropole de l'ancienne Kousit, capitale de la Principauté du Térébinthe supérieur, où l'on vénérait une déesse identifiée à Hathor sous la forme d'une vache blanche que les Grecs assimilèrent à leur Aphrodite Ourania. Kousit fut une cité particulièrement florissante pendant le première période intermédiaire et au Moyen Empire. Une mission française dirigée par MM. Daressy et Barsanti exécuta des fouilles en 1892-1895 dans la nécropole. Les travaux furent repris en 1899 par Chassinat, en 1912 par Blackman et en 1947 par l'Université du Caire.

Memphis

L'une des plus anciennes villes de l'Egypte pharaonique. Memphis était située sur la rive gauche du Nil, un peu en amont du Caire. Connue des Egyptiens sous le nom de Mennofer, elle devint, selon Hérodote, la capitale de l'Egypte réunifiée sous le roi Ménès (ou Narmer), considéré comme le fondateur de la Ire dynastie.
Après avoir végété sous les Hyksos, qui installèrent leur quartier général dans le delta, à Avaris, et sous les souverains de la XVIIIe dynastie, elle regagna un peu de son ancienne splendeur sous le règne de Ramsès II. L'un des fils de ce pharaon, Khâmouast, nommé grand prêtre du sanctuaire memphite par son père, la fit bénéficier de ses libéralités.
Au Ve siècle avant J.-C., lorsque Hérodote la visita, elle était la cité la plus populeuse de l'Egypte et certainement la plus cosmopolite. Memphis commença à décliner après la fondation d'Alexandrie mais, longtemps encore, elle resta l'une des principales métropoles religieuses de l'Egypte. La fondation de Fostat (Le Caire), en l'an 60 de l'Hégire, porta un coup fatal à Memphis.

Ménès

Déformation grecque du nom Méneï. Selon la tradition, c'est le chef de la Ire dynastie thinite (vers 3188 av. J.-C.). Les Anciens ont nommé Ménès le «premier roi après les demi-dieux». En fait, il est plus connu pour la décision qu'il prit en fédérant la Haute et la Basse-Egypte. Hérodote rapporte qu'il assécha la plaine de Memphis pour y élever le Mur blanc et le temple de Ptah, que l'on peut considérer comme le noyau de la capitale. Mais, là encore, l'incertitude règne et Hérodote mêle, comme cela lui arrive souvent, le mythe et la réalité. Quel fut ce roi qui,

dit-on, fut aussi un grand légiste? Est-ce Ménès le prototype légendaire qui servit à la fois d'exemple immémorial et de point de départ aux dynasties historiques? Ou bien l'Horus Narmer, pharaon qui confédéra le Nord et le Sud? Ou encore l'Horus Aha dont le cénotaphe est le plus vieux monument royal de Saqqarah?

Menna



Chapelle funéraire de Menna. C'est l'une des plus belles des tombes de Gournat et les peintures qui la décorèrent ont été brossées dans un style particulièrement riche et réaliste.

Mentouhotep II

Pharaon de la XIe dynastie qui, poursuivant l'œuvre de ses deux prédécesseurs, Antef III et Mentouhotep Ier, aurait éliminé la dynastie hérakléopolitaine, en réunissant ainsi, sur sa tête, les deux couronnes égyptiennes. Il entreprit la construction du temple de Deir el-Bahari, achevé par son successeur, Mentouhotep III, un autre souverain fameux de la XIe dynastie, qui, semble-t-il, acheva la pacification du delta. Les deux derniers pharaons de la XIe dynastie ne purent s'imposer dans un pays qui conservait encore une structure féodale. Amenemhet Ier, un ancien vizir sous le règne de Mentouhotep V, qui était d'ailleurs un usurpateur, renversa ce dernier et fonda la XIIe dynastie.

Mésopotamie

Géographiquement parlant, la Mésopotamie désigne la région comprise entre l'Euphrate et le Tigre, à l'exception de la zone montagneuse située entre les cours supérieurs des deux fleuves. Cette partie de l'Orient ancien, qui fut avec l'Egypte le premier berceau de la civilisation, fut la terre nourricière d'innombrables cultures. Dans le bas pays, autrefois communément appelé la Chaldée, s'épanouit la civilisation sumérienne, non pas à partir d'un centre unique, mais autour d'une multitude de cités-Etats dont Ur, Uruk, Lagash, Larsa, Eridu, Nippur, Isin, Abad furent les plus importants.
Plus au nord, dans la Moyenne-Mésopotamie, se développèrent des Etats plus fortement centralisés. Kish fut la première grande capitale de cette région qui constitue le centre de gravité de la Mésopotamie. Vinrent ensuite Agadé ou Accad, Babylone. La Haute-Mésopotamie fut aussi un très ancien centre de civilisation avec les cultures de Tépé-Jarmo, de Hassuna et de Samarra qui, par paliers, nous amènent aux environs de l'an 4000 avant notre ère. Par la suite, cette partie de la Mésopotamie subit une relative éclipse, la prépondérance passant au bas pays sumérien.

Tombe de Rekhmirê
Fondeurs
XVIIIe dynastie
Cheikh Abd el-Gourna

L'apogée assyrien se situe entre le règne d'Assurnazirpal II (883-859) et celui d'Assurbanipal (668-631). En 613-612, l'Assyrie fut éliminée par une coalition des Babyloniens, des Mèdes et des Scythes.

Métallurgie

C'est vers la fin de la préhistoire que le cuivre apparaît en Egypte. Le bronze fut



employé vers 2000 avant J.-C. Le fer fut introduit entre 1000 et 600 avant J.-C. L'Egypte fut un pays très pauvre en minerai. Ajoutons à cette pénurie celle du bois et l'on ne sera pas étonné de la faiblesse des forges et des fonderies. Malgré tout, l'artisan fondeur égyptien fut d'une grande habileté et la délicatesse du fini de la plupart des statuettes de bronze en est un remarquable témoignage. Le cuivre venait de Haute-Nubie, le bronze asiatique était importé déjà préfabriqué et l'étain acheminé du nord par caravanes.

Minos

On ignore si le nom de Minos désignait un roi particulier ou une dynastie ayant régné à Cnossos. Minos peut également signifier roi en langue minoenne.

Mitanni

L'Etat de Mitanni fut particulièrement puissant au XVIe siècle avant J.-C. et durant la majeure partie du XVe siècle. Il s'étendait au pied des montagnes du Taurus et de l'Anti-Taurus, en Syrie du Nord et même en Assyrie, jusqu'aux environs de l'actuelle Kerkuk, ainsi que l'ont attesté les fouilles de Tépé-Nuzi. Le fond de la population était constitué par des Hurrites, sans doute un dernier rameau de ces peuples asianiques, ni indo-européens, ni sémitiques, déjà en place au Ve millénaire avant notre ère et que l'on désigne parfois sous le nom de Subaréens, d'après le nom, Subar, que donnaient, au IIIe millénaire, les Sumériens aux territoires qu'ils occupaient. Les Hurrites, sans doute sous l'impulsion d'une aristocratie indo-européenne, peut-être désignée sous le nom de Mitanni, se rendirent indépendants de leurs voisins au début du XVIe siècle. Ils se heurtèrent aux Egyptiens, mais ceux-ci ne purent les réduire et des alliances matrimoniales entre princesses mitanniennes et pharaons scellèrent finalement la paix et concrétisèrent un équilibre d'autant plus recherché par les Mitanniens que les Hittites devenaient à nouveau menaçants. Ce fut d'ailleurs l'un de leurs rois, Shupiluliumash Ier, monté sur le trône vers 1385, qui élimina l'Etat de Mitanni en s'emparant de la capitale, Vashuganni.

Moyen Empire

Seconde grande période de l'histoire égyptienne, XIe et XIIe dynastie (2052-1777 av. J.-C.). Elle est comprise entre l'Ancien et le Nouvel Empire, mais elle est précédée de la première période intermédiaire (de la VIIe à la XIe dynastie) et suivie de la seconde période intermédiaire (de la XIIIe à la XVIIe dynastie), qui annonce le Nouvel Empire. Mentouhotep III (XIe dynastie) réunifia l'Egypte et entreprit de victorieuses expéditions en Nubie. Politique habile, ayant donné à l'Egypte un gouvernement fort, il peut être considéré comme l'un des plus grands souverains du Moyen Empire. Le culte d'Osiris devint populaire, ainsi que celui d'Amon, entretenu par les prêtres de Thèbes. Les derniers pharaons de la XIIe dynastie, très faibles, ne surent pas arrêter l'invasion des Hyksos, qui établirent leur capitale à Avaris dans le delta. Un grand nombre de temples furent construits pendant le Moyen Empire, malheureusement beaucoup ont disparu. Seuls subsistent ceux de Karnak, Dendara, Abydos, Memphis et Médinet Maâdi. Sous les règnes de Mentouhotep II et Mentouhotep III furent édifiés des temples funéraires, en particulier celui de Deir el-Bahari. L'art du bas-relief arriva à un haut degré de perfection.

Tombe de Nakht
Vendanges (détail)
XVIIIe dynastie

N

Nakht

Scribe et astronome du temple d'Amon sous le règne de Thoutmosis (vers 1425 av. J.-C.). Les peintures qui ornent son tombeau à Gourna, au nord de Thèbes, sont parmi les plus belles. Ce sont non seulement des scènes d'offrande et d'oraison, comme il était de coutume de décorer les tombeaux, mais aussi des scènes de la vie journalière: moissons, vendanges, pêche, danses, musiciennes au banquet funèbre, etc.



Naqia

Epouse du roi assyrien Sennachérib, (704-681 av. J.-C.). Elle fut la mère du roi Asarhaddon (680-669 av. J.-C.).

Tombe de Nébamon
Veuve au pied du sarcophage du défunt
XIXe dynastie

Tombe de Néfertari, *la reine en adoration*
XIXe dynastie. Thèbes, Vallée des Reines



Nébamon

Officier supérieur de l'armée égyptienne sous le règne de Thoutmosis IV et Aménophis III (1425-1372 av. J.-C.).

Nécropole

Vaste ensemble de tombeaux auquel étaient attachés des services pour leur entretien. Il y avait d'abord les prêtres funéraires qui avaient reçu jadis des vivants des biens ou des terres à charge de «s'occuper» de leurs dépouilles et de veiller aux rites funèbres; une administration permanente, qui contrôlait les prêtres et veillait sur les droits de la nécropole, et plusieurs corps de métier installés à demeure pour l'entretien de la nécropole. C'était en somme une cité de morts dans une cité de vivants. Les sous-sols renfermaient évidemment des trésors et furent au cours des siècles l'objet de nombreux cambriolages — que, malheureusement, les formules magiques ne protégeaient pas de l'impiété des voleurs.

Néferherptah

Mastaba de Néferherptah, construit à Memphis, sous la Ve ou la VIe dynastie. Ptah, dieu de la ville de Memphis, créateur du monde, était aussi patron des artisans et des sculpteurs.

Néferikarê

Troisième pharaon de la Ve dynastie. Il était le successeur de Sahourê (vers 2500 av. J.-C.).

Néfermaat

Gouverneur et prince du sang dont la tombe est à Meïdoum. Il était l'un des fils de Snéfrou, pharaon de la IVe dynastie.

Néfertari

Reine d'Egypte vers 1300 avant J.-C. épouse du célèbre pharaon Ramsès II.



Néfertiti

Reine d'Egypte, épouse d'Akhenaton (Aménophis IV, XVIIIe dynastie). Une tradition a voulu longtemps qu'elle soit une princesse mitannienne, originaire de ce qui est le Kurdistan actuel. On s'accorde, aujourd'hui, à la ranger dans la noblesse égyptienne et son nom, très égyptien, fait allusion à la belle déesse Hathor et signifie «la Belle est venue». Néfertiti adhéra complètement à la doctrine solaire d'Aton et fut sans doute une assistante de son époux dans le nouveau culte rendu à Tell el-Amarna. Des reliefs nous montrent Néfertiti assise sur les genoux de son mari Akhenaton, un peu plus loin l'embrassant ou jouant avec leurs six fillettes. Avec les reliefs, il nous reste quelques précieux vestiges représentant la jolie reine, entre autres une tête inachevée en quartzite rose, exhumée en 1914 à Amarna (musée du Caire), et le célèbre buste en calcaire polychrome que possède le musée de Berlin.

Nekhen

Nekhen, encore appelée Hiérakonpolis (la Ville du Faucon sacré) par les Grecs, était située en Haute-Egypte, sur la rive gauche du Nil. Elle fut sans doute la principale cité de la Haute-Egypte à l'époque protodynastique. On y vénérait le dieu Horus, figuré sous la forme d'un faucon. Au cours des fouilles exécutées par Quibell en 1897-1898 sur l'emplacement du grand temple de Nekhen, on découvrit un groupe en cuivre fondu et martelé, en plusieurs pièces, représentant le pharaon Pépi Ier et son fils (Ancien Empire), et la femme du roi Narmer (ou Ménès ?). Sur l'autre rive du Nil, en face de Hiérakonpolis, se trouvait la ville de Nekheb, aujourd'hui appelée El-Kab, où s'élevait un sanctuaire consacré à la divinité protectrice de la Haute-Egypte, la déesse-vautour Nékhabit.

Néo-babylonienne

Période qui commence à partir du règne de Nabopolassar (625-605 av. J.-C.), fondateur de la dynastie, et qui se termine en 538 avant J.-C. avec Nabonide.

Néouserrê

Pharaon de la Ve dynastie (après 2500 av. J.-C.).

Nil

Fleuve de près de 6500 km. de long. Le Nil prend ses sources en Afrique tropicale (Nil blanc) et sur les hauts plateaux de l'Abyssinie (Nil bleu), d'où provient également l'un de ses plus importants affluents, l'Atbara. Il pénètre en Egypte peu après avoir franchi les premières cataractes (comptées à partir du delta), en amont d'Assouan. A une vingtaine de kilomètres en aval du Caire, il se ramifie en de nombreux bras formant un large delta de terres alluvionnaires.
L'Egypte doit son existence à ce fleuve, et plus particulièrement à sa crue annuelle qui atteint son niveau maximum à la fin du mois de septembre. Dans un pays presque totalement dépourvu d'humus, cette crue aurait été insuffisante sans l'apport de fins



Tombe de Pachedou
Scène de navigation funéraire
XXe dynastie. Deir el-Médineh

limons arrachés par des torrents aux flancs des montagnes de l'Abyssinie. Un système de canaux et d'appareils d'élévation, sakiehs, chadoufs, vis d'Archimède, norias, tabouts (et, plus récemment, pompes à vapeur ou électriques) permet en outre d'augmenter considérablement la surface des terres irriguées. Pour être bénéfique, la crue du Nil ne doit être ni trop faible, ni trop importante. Depuis l'Antiquité, on mesure soigneusement le niveau de la crue dans les nilomètres (puits maçonnés communiquant avec le fleuve); l'administration pharaonique calculait le montant des impositions à percevoir en tenant compte de l'importance de la crue.

Nimrud

Voir «Kalakh».

Ningirsu

Dieu de la fertilité en Mésopotamie. Il était le fils d'Enlil vénéré à Lagash.

Ninive

Ou Quyundjiq. Sur la rive gauche du Tigre. Capitale assyrienne au temps des rois Sennachérib et Assurbanipal. VIIe-VIe siècle avant J.-C.
Bibliographie: R. D. Barnett, «The Assyrian sculptures in the collection of the Royal geographical society», The Geographical Journal, 1959.

Nippur

Nippur fut une importante capitale religieuse sumérienne dès la fin du IVe millénaire avant notre ère. On y vénérait Enlil, la principale divinité sumérienne. L'avènement de la première dynastie de Babylone (fin du XIXe siècle av. J.-C.) entraîna le déclin de cette ville dont le site ne fut pas abandonné avant le Xe siècle après J.-C. Nippur fut fouillée en 1889-1900 et plus récemment, à partir de 1948, par une mission américaine.

Nome

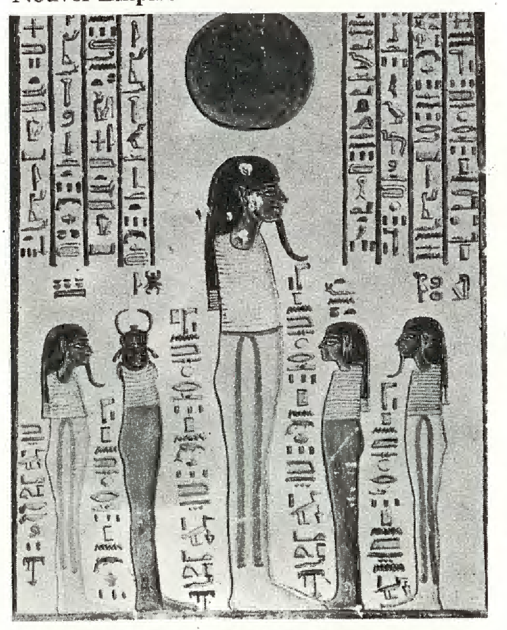
Division administrative de l'ancienne Egypte. Elle était gouvernée par un nomarque ou chef de nome. Les Grecs reprirent le terme après la conquête et conservèrent, à peu de chose près, le quadrillage administratif égyptien. Souvent le nome avait un emblème animal. On pense que l'Egypte, à l'époque préhistorique et préthinite, était occupée par des tribus dispersées le long de la vallée du Nil. Chaque tribu était représentée par un emblème au bout d'une hampe: une vache, un taureau, un arbre, un fétiche, etc. Quand l'Egypte fut unifiée, le gouvernement partagea le pays en provinces ou «sépat». Ce mot signifie un terrain régulièrement

sillonné de canaux et de rigoles. Le nome remplaça le terme «sépat» et figura toujours un ensemble de caractère économique et fiscal. Au long de l'histoire égyptienne, la délimitation des nomes fut sujette à bien des variations et des controverses en fonction des aléas de la politique.

Nout

Déesse primordiale du ciel, épouse de Geb, le dieu de la terre. Son culte ne fut pas très répandu, tout au moins tant qu'elle ne prit pas le nom d'Hathor. Elle était souvent représentée nue, arc-boutée au-dessus de la terre, parfois soutenue par Shou, le dieu de l'air. Dans la cosmogonie solaire, Nout accueillait les âmes (les kas) des défunts qui avaient été reconnus dignes d'accéder au ciel par un tribunal.

Nouvel Empire



Tombe de Ramsès VI
La création du disque solaire (détail)
XIXe dynastie. Vallée des Rois

Troisième grande période de l'histoire égyptienne, de la XVIIIe à la XXe dynastie (1567 à 1085 av. J.-C.). Elle est précédée de la seconde période intermédiaire (de la XIIIe à la XVIIe dynastie) et suivie de la troisième et dernière période intermédiaire (de la XXIe à la XXIVe dynastie), qui comprend l'époque présaïte, XXIe dynastie, et l'époque libyenne, de la XXIIe à la XXIVe dynastie, cette troisième période intermédiaire allant de 1085 à 715 avant J.-C. Le Nouvel Empire fut une grande époque de l'histoire égyptienne du point de vue politique et artistique. Ramsès II entreprit de vastes conquêtes (XIXe dynastie) et creusa dans le roc le fameux temple d'Abou Simbel. Aménophis IV (Akhenaton) instaura un nouveau culte solaire qui ne lui survécut pas. La XIXe dynastie fut une période éclatante, mais la XXe annonce le déclin. Le pouvoir tombe peu à peu entre les mains des prêtres d'Amon. Peu avant la fin du Nouvel Empire, c'est un prêtre qui devient pharaon sous le nom d'Hérihor, en 1090 avant J.-C. La peinture fut très en faveur sous le Nouvel Empire. Le verre, comme matière transparente, fut employé pour la première fois sous la XVIIIe dynastie. L'art de l'émail se développa sous les règnes d'Aménophis II et d'Akhenaton.

Nubie

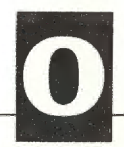
Région naturelle de l'Afrique du Nord-Est. On distingue la Basse-Nubie, comprise entre la première et la deuxième cataracte, aujourd'hui rattachée à l'Egypte, et la Haute-Nubie occupant le bassin du Nil entre la deuxième et la sixième cataracte et qui forme actuellement l'une des princi-

pales provinces de l'Etat du Soudan. Pour les égyptologues et les historiens, la Nubie est désignée sous le nom d'Ethiopie tandis que les anciens Egyptiens l'appelaient le pays de Koush. L'emprise de l'Egypte sur la Basse-Nubie devint effective dès le temps de la XIIe dynastie (Moyen Empire), notamment grâce aux campagnes d'Amenemhat Ier et de Sésostris III. Thoutmosis III (XVIIIe dynastie) poussa encore plus loin les armes égyptiennes. La Nubie, rattachée à l'empire pharaonique, fut gouvernée par le prince héritier qui portait le titre de royal fils de Koush. Elle se détacha de l'Egypte sous les derniers Ramessides mais servit de refuge à la classe sacerdotale thébaine chassée de l'Egypte par les rois libyens (XXIIe dynastie). En 728 avant J.-C., un roi nubien, Chabako, se crut même assez Egyptien pour mener une croisade en Egypte afin d'en chasser les étrangers et fonda une dynastie nubienne (XXVe dynastie). Les Ethiopiens furent refoulés par les Assyriens, et leur royaume, celui de Napata, végéta jusqu'à la formation du second royaume éthiopien, celui de Meroé (fin du Ier siècle av. J.-C., début du IIIe siècle).

Nuzi

Ou Yorgantépé. Ville située au sud-ouest et à 13 km. de Kerkuk (Iraq). Elle fut fouillée entre 1925 et 1931.

Tombe de Sennedjem
Osiris dans un naos
XXe dynastie. Vallée des Rois



Obeid (Tell)

Lieu protohistorique près d'Ur. Fouillé en 1919. Période de la civilisation dite «période d'Obeid» (première moitié du IVe millénaire) se situant entre la période d'Halaf et celle d'Uruk.

Osiris



Le culte d'Osiris semble avoir pris naissance dans le delta du Nil, à Djedou, la Bousiris des historiens grecs. Du delta, son culte se répandit en Basse-Egypte, puis dans la Haute-Egypte. Il supplanta plusieurs dieux, tels Sokaris à Memphis et un ancien dieu des morts à Abydos. Dès l'Ancien Empire, il devint le principal dieu des morts et fut admis comme tel dans toute l'Egypte. Il fut, également dès l'Ancien Empire, mais surtout à partir du Moyen Empire, le juge des morts, lui qui avait été reconnu juste de voix par Thot. Il est souvent représenté présidant le tribunal des morts pendant la pesée du cœur des défunts qui comparaissaient devant lui.
Osiris, la divinité la plus populaire du panthéon égyptien, symbolisait le destin annuel de la terre et sa légende était la transposition littéraire du cycle annuel des saisons. Il mourait en même temps que la végétation ou plutôt il entrait dans un sommeil léthargique qui avait l'apparence de la mort. Il renaissait au printemps et, avec sa résurrection, la nature s'épanouissait à nouveau.
La légende osirienne, forgée dès les temps les plus reculés, bien avant la formation de l'Ancien Empire, n'était rien d'autre que le conte d'un bon souverain, sage administrateur de ses domaines, qui avait excité la jalousie de son frère, Seth, qui finit par l'assassiner. Ce conte se poursuivait par le récit des tribulations de son épouse, Isis, partie à la recherche de son cadavre, et de ses efforts pour soustraire leur fils, Horus, à l'implacable méchanceté de Seth. Après de multiples péripéties, Horus vainquit le meurtrier de son père et fit connaître par un tribunal divin ses droits à la royauté.



Palette

Plaque de schiste utilisée à l'époque préhistorique, en Egypte, pour la préparation du fard qui servait à se peindre les yeux et peut-être à se tatouer le corps. Dès l'Ancien Empire, on renonça à préparer soi-même le fard que l'on conservait, tout prêt, dans des boîtes; son emploi était d'ailleurs, à cette époque, beaucoup plus limité.

Papyrus

Du grec «papyros». Plante qui poussait jadis dans le delta et sur les bords du Nil — il en reste encore en Palestine et en Sicile. Elle peut atteindre jusqu'à six mètres de haut; son tronc de section triangulaire se termine par une ombelle hérissée d'une espèce de chevelure. De l'écorce, l'ouvrier égyptien faisait des cordages, des nattes, des sandales, des paniers. Les tiges, nouées une à une, constituaient de légères embarcations que l'on utilisait dans les canaux et sur les bords du Nil. Mais c'est surtout avec sa moelle fibreuse que l'on faisait, depuis les temps prédynastiques, un papier très fin, de couleur blanche. Ses propriétés lui permettaient de ne pas «boire», d'être léger et souple, résistant et jaunissant peu. La moelle, aplatie au maillet, clivée au couteau, mouillée, ensuite séchée, formait une bande que l'on soudait à une autre de même format. Une «feuille» était constituée de plusieurs bandes verticales selon un modèle classique de 47 cm. de haut. Vingt feuilles formaient un rouleau standard. Plusieurs rouleaux pouvaient être

assemblés. Le papyrus utilisé par le scribe servait à la cour, pour les taxes, dans les comptes rendus de procès, aux temples, pour les morts, etc. Le plus long papyrus que l'on connaisse mesure près de quarante mètres.

Parrot

Archéologue et orientaliste français, né en 1901. Conservateur en chef des Musées nationaux (Antiquités orientales et Arts musulmans). Secrétaire général de la Commission des fouilles et missions archéologiques. Directeur des fouilles de Baalbek, de Tello, de Larsa et de Mari.
L'importance des découvertes faites à Mari par André Parrot lui a permis de renouveler notre connaissance de la haute histoire mésopotamienne. Son nom vient s'inscrire à la suite de ceux qui, depuis plus d'un siècle, ont exploré le sous-sol mésopotamien et ressuscité l'homme à son entrée dans l'histoire.

Parthes

Peuple iranien qui s'établit au sud de l'Hyrcanie, puis étendit son autorité, au détriment des Séleucides, sur de vastes territoires s'étendant de l'Euphrate, à l'ouest, à la Bactriane, à l'est. La dynastie des Parthes Arsacides fut renversée par les Sassanides qui se substituèrent à eux dans la lutte engagée contre les Romains.

Pépi II

Roi égyptien de la VIe dynastie (vers 2420-2280 av. J. C.). Il était le fils de Pépi Ier et frère de Mérenrê. Il fut enterré dans l'une des pyramides de Saqqarah. D'après le canon royal du papyrus du musée de Turin, l'historien grec Manéthon attribuait à Pépi II un règne de quatre-vingt-dix ans, qui serait le plus long de tous les temps.

Pharaon



Tombe de Toutânkhamon
Le roi accueilli par Osiris
XVIIIe dynastie. Vallée des Rois

L'origine du mot est assez obscure; il s'agit peut-être de la corruption, telle qu'on la trouve dans la Bible (Phar'o), de l'expression égyptienne Pir-ô, le Grand Palais, ou de Peroui-Aâoui, le double Grand Palais, au moyen de laquelle on désignait la résidence du souverain de l'Egypte. En fait, l'usage du mot pharaon n'apparaît qu'au début du Ier millénaire avant J.-C., alors que la grandeur égyptienne est passée. Mais jamais dans l'histoire de l'Egypte le titre de pharaon n'a été employé. D'après le protocole, le roi est nommé par cinq noms. Ramsès II était appelé: Horus d'Or « Riche-en-années-grand-de-victoire», Horus «Taureau-victorieux-aimé-de-Maat», les Deux Maîtres «Celui-qui-protège-l'Egypte-et-soumet-les-pays-étrangers», Roi de la Haute et Basse-Egypte «Celui-qui-appartient-au-jonc-et-à-l'abeille», et Fils de Rê et Maître des couronnes «Rê-est-celui-qui-l'a-engendré-(Ramsès) aimé-d'Amon». Le roi — le pharaon — était considéré comme un dieu par tous ses sujets. Au palais, le cérémonial était complexe et presque religieux; selon la théologie égyptienne, le roi a été «façonné» par Rê, le dieu tout-puissant, «il est le fils de son ventre».
Mais tout cela n'empêche pas quelquefois certaines familiarités, et un roturier du nom de Djédi réprimanda, un jour, le grand Chéops lui-même.

Phénicie

La Phénicie était constituée par une étroite bande côtière limitée au sud par la Palestine, au nord par le Mont-Cassius et à l'est par le Mont-Liban et les montagnes du pays des Alaouites. Dans cet étroit territoire se développèrent, à partir de la seconde moitié du IVe millénaire, plusieurs principautés qui jouirent d'une insolite prospérité, peu en rapport avec leur importance politique, grâce au commerce avec la Mésopotamie et l'Egypte et, un peu plus tard, dans le bassin égéen et la mer Méditerranée. Les fouilles de C. Schæffer à Ras Shamra, l'antique Ugarit, ont mis en relief la richesse de ces petits royaumes. Byblos se signala dès la fin du IVe millénaire par ses relations commerciales avec les villes du delta du Nil. Sidon et Tyr, localisées plus au sud, jouèrent également un rôle très important, la seconde, notamment, en fondant la colonie de Carthage. C'est en Phénicie que fut inventé, dès le XIVe siècle avant notre ère, un alphabet qui servit de modèle à celui adopté par les Grecs.

Phonème

Elément sonore d'une langue.

Pictogramme

Dessin plus ou moins simplifié utilisé dans les systèmes primitifs d'écriture pour exprimer la chose représentée graphiquement. Les hiéroglyphes égyptiens sont la forme la plus connue de cette écriture. Avec le temps elle se simplifia et, par exemple, le soleil dessiné avec des rayons devint un O simple. La pictographie, ultérieurement, se développa avec les idéogrammes.

Pisé

Argile mélangé à la paille hachée, qui servait surtout à la construction des habitations.

Pline l'Ancien

Pline l'Ancien (23-79), écrivain romain, auteur de plusieurs traités dont une «Histoire naturelle», en trente-sept volumes, vaste compilation encyclopédique de plus de deux mille ouvrages traitant notamment de la géographie du monde antique.

Pount

Nom donné par les anciens Egyptiens à la Côte des Somalis et à la partie méridionale de la péninsule arabique. La route principale qui donnait accès aux stations navales d'où partaient les expéditions vers le Pount quittait la vallée du Nil à Coptos.

Protodynastique (Période)

La période protodynastique, encore appelée époque préthinite, est le nom donné à cette phase de la civilisation égyptienne qui précède immédiatement la formation de la première dynastie thinite. Chronologiquement, on peut la fixer approximativement entre 3300 et 3000 avant notre ère.

Psammétique Ier

Roi égyptien qui régna de 664 à 610 avant J.-C. Il chassa les Ethiopiens de Haute-Egypte. Il rendit l'Egypte prospère et lui conserva longtemps la paix.

Ptah

Principale divinité de la ville royale de Memphis, localisée au sud de l'actuelle capitale de l'Egypte. Ptah était le protecteur des artisans et des artistes; on lui attribuait également la création du monde en le dénommant Ta-tenen, la Terre qui se soulève.


Ptahhotep, *offrandes*

Ptahhotep

Ptahhotep II. Haut fonctionnaire égyptien de la Ve dynastie. Il fut gouverneur des territoires du Sud. (Vers 2400 av. J. C.)

Pyramides (Textes des)

Les textes des Pyramides sont les plus vieux témoignages de la littérature sacrée de l'Egypte pharaonique. Les plus anciens textes apparaissent dans la pyramide où fut inhumé le roi Ounas (Ve dynastie). On en découvrit également dans quatre autres pyramides de Saqqarah, datées de la VIe dynastie, notamment dans celles de Pépi Ier et de Pépi II. Ces textes, gravés en caractères hiéroglyphiques sur les murs des corridors de ces pyramides, étaient composés de prières et de formules magiques destinées à guider l'âme du défunt dans ses pérégrinations dans le monde d'outre-tombe, à le protéger des embûches qui le guettaient et à lui assurer le bénéfice exclusif des offrandes déposées dans son hypogée. Plus rarement, ces formules célébraient les mérites du roi, sa puissance, ses fondations.
L'origine de cette littérature est certainement antérieure à la Ve dynastie et devrait procéder d'une tradition orale remontant peut-être à l'époque prédynastique. Sous l'Ancien Empire, ces véritables sauf-conduits que constituaient les formules des textes des Pyramides étaient réservés aux personnages royaux, nés de la substance divine et qui revenaient à la divinité après leur mort. Plus tard, au Moyen Empire et surtout au Nouvel Empire, le bénéfice de ces sentences rituelles et secrètes fut accordé à un nombre sans cesse croissant de privilégiés.



Qadesh

Antique localité de la Syrie, située non loin du lac de Homs, au lieu dit Tell Nebi Mend, où eut lieu, en 1286 ou 1285 avant notre ère, une bataille indécise entre l'armée de Ramsès II et celle des Hittites renforcée par des contingents syriens. La bataille de Qadesh est décrite dans plusieurs séries de bas-reliefs sur les murs du Ramesseum à Louqsor, ainsi qu'à Abydos et à Abou Simbel.

Tombe de Ramsès VI
Le «Ciel de Ramsès» (détail)
XIXe dynastie. Vallée des Rois

Tombe de Rekhmirê
Musiciennes et convives du banquet funèbre
XVIIIe dynastie. Cheikh Abd el-Gourna

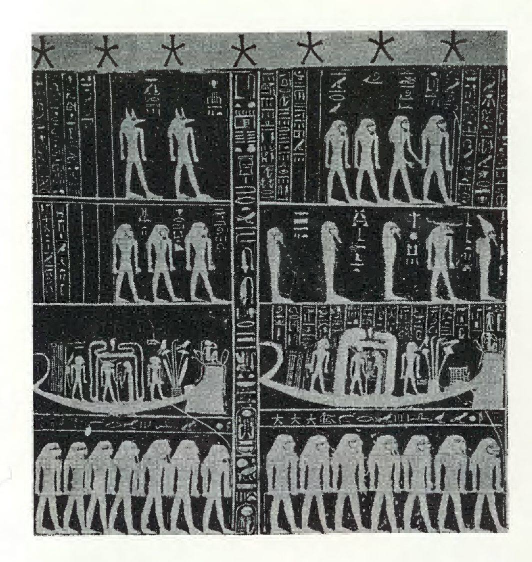


Ramessides

On distingue sous ce nom les pharaons des XIXe et XXe dynasties (de 1314 à 1085 av. J.-C.) dans la seconde moitié du Nouvel Empire. Ramsès Ier (1314 à 1312) qui reconvertit l'Etat à la traditionnelle religion d'Amon-Rê après l'hérésie d'Akhenaton. Son fils Séthi Ier lui succéda. Ramsès II (1301 à 1235), fils de Séthi Ier, qui régna soixante-sept ans. Grand conquérant, grand politique, grand constructeur et même... grand-père et arrière-grand-père prolifique, puisqu'il engendra plus d'une centaine «d'enfants royaux», sans compter les autres, issus de ses concubines. Règne important qui laissa des traces durables en matière politique, mais discutables quant aux arts trop souvent dominés par le goût du grandiose. Ramsès III (1198-1166), digne successeur de Ramsès II. Il eut fort à faire tout au long de son règne pour repousser des invasions, entre autres celles des Egéens et des Libyens. Il fut assassiné, victime d'une conspiration de son harem. De Ramsès IV à Ramsès XI (1166 à 1085) s'étend une période anarchique. Des luttes intestines, des pillages, en particulier ceux de la nécropole thébaine, désolèrent la fin de cette dynastie si bien commencée. Elle céda la place aux rois-prêtres.

Ramsès II

L'un des plus prestigieux souverains (1301-1235) de l'ancienne Egypte. Durant les vingt premières années de son règne, il entreprit de nombreuses campagnes pour sauvegarder l'empire que lui avaient légué



les pharaons de la XVIIIe dynastie: il combattit notamment contre les Hittites, avec lesquels il finit par conclure un traité de paix. Ramsès II fut également un grand bâtisseur; il restaura ou fit ériger de nombreux monuments, dont les deux temples d'Abou Simbel, en Nubie.

Rê

Rê était l'astre solaire, auquel on donnait parfois les noms de Khépri et d'Atoum, dieux qui représentaient le soleil levant et le soleil couchant. Depuis sa barque solaire, il gouvernait l'univers et les dieux le défendaient de ses ennemis, dont le plus redoutable était le serpent Apopis. Après avoir disparu à l'occident, l'astre solaire parcourait le monde inférieur pour reparaître à l'orient le matin; il existait de nombreuses autres interprétations sur la destinée nocturne du soleil. Rê était particulièrement vénéré à Héliopolis, à la fois sous le nom d'Atoum, dieu du soleil couchant, et surtout sous celui d'Horus. Les prêtres héliopolitains le considéraient comme le chef de l'Ennéade, cette assemblée des neuf dieux primordiaux qui avaient organisé le monde. Plusieurs dieux, tel Amon, se transformèrent en dieu-soleil.

Rekhmirê

Gouverneur de Thèbes et vizir de Thoutmosis III. La peinture de sa tombe fut exécutée sous le règne de Thoutmosis. Le style de ces fresques appartient au début de la XVIIIe dynastie, époque où les peintres cherchaient leur inspiration dans l'art du Moyen Empire.





Saïte (Période)

Il y eut trois dynasties saïtes, dont la première, la XXIVe dynastie égyptienne, dura tout juste une quinzaine d'années (730-715) et la troisième encore moins (404-398). La seconde dynastie saïte (XXVIe dynastie égyptienne, 663-525), la plus importante, fut la dernière grande lignée de pharaons. Elle fut fondée par Psammétique Ier, prince d'une famille de gouverneurs libyens de Saïs (d'où le nom de saïte), ville du delta. Aidé de mercenaires grecs et cariens, il repoussa les Assyriens hors de l'Egypte. Sous le règne des rois saïtes de la XXVIe dynastie, l'Egypte s'ouvrit à l'influence grecque. Le dernier roi saïte fut renversé par le roi de Perse, l'Achéménide Cambyse II, en 525 avant J.-C.

Sakçe Gözü

Site néo-hittite entre l'Anatolie et le nord de la Syrie.

Samarra

Site protohistorique à 90 km. au nord de Bagdad. Il fut fouillé en 1912-1914 par E. Herzfeld et F. Sarre.
Bibliographie: E. Herzfeld, «Die Ausgrabungen von Samarra, V: Die vorgeschichtlichen Töpfereien», Berlin 1930.

Saqqarah

Principale nécropole de l'antique Memphis,

dont le nom rappelle celui du dieu des morts, Sokaris, divinité à tête de faucon, qui fut supplanté par Ptah, de telle sorte qu'il ne fut guère mentionné que sous le nom de Ptah-Sokaris, ou même de Ptah-Sokaris-Osiris lorsque ce dieu fut reconnu comme le maître de l'Occident dans toute l'Egypte.

La nécropole de Saqqarah comprend un ensemble important de pyramides et surtout de mastabas du plus haut intérêt pour l'étude de l'architecture et des arts plastiques sous l'Ancien Empire. On y découvrit près d'une vingtaine d'hypogées royaux dont le mieux conservé est la pyramide à degrés du roi Djoser, où ce pharaon de la IIe dynastie se fit inhumer aux côtés de plusieurs membres de sa famille. Récemment, la Direction des antiquités de l'Egypte mit au jour le tombeau du roi Oudimou (Ire dynastie).

Outre ces hypogées royaux, on trouve à Saqqarah un autre type de monument funéraire très intéressant, le mastaba, où furent inhumés, autour des pyramides de leurs souverains, de nombreux hauts dignitaires de l'Ancien Empire.

Sarcophage

Les sarcophages furent d'abord de grandes cuves de pierre, sculptées et gravées, qui pouvaient renfermer, emboîtés les uns dans les autres, plusieurs cercueils. Rectangulaires sous l'Ancien Empire, ils ont un couvercle parfois bombé, et leur décor évoque souvent l'enceinte à redans entourant la tombe. Les plus riches sont en pierre, d'autres en bois.

Au début du Moyen Empire, le bois sera utilisé le plus couramment, avec une ornementation peinte. Sur le côté gauche, vers



Sarcophage
Basse Epoque

lequel est tourné le mort, sont figurés les deux yeux «oudjat». Sur le flanc de certains cercueils s'ajouteront des invocations à des dieux pour la protection du mort dans son voyage vers l'au-delà, disposées en plusieurs lignes verticales régulièrement espacées. Mais le décor le plus intéressant figure sur les parois intérieures. On y voit de longues colonnes de textes, les fameux «textes des Sarcophages», et aussi de très nombreuses représentations figurées: successions de tables d'offrande couvertes de victuailles, de pièces d'habillement, de bijoux, d'objets divers.

Dans le courant du Moyen Empire apparaît le sarcophage momiforme ou anthropoïde. Les masques de momies étaient en «cartonnage», sorte de pâte faite de plusieurs épaisseurs de tissu de lin, superposées, engluées et comprimées, puis recouvertes d'enduit et modelées. Les premiers semblent avoir été réalisés à la fin de l'Ancien Empire. Ils ne cesseront pas de se multiplier et leur usage se perpétuera jusqu'à l'époque copte.

Sous la XIIe dynastie, le cartonnage figurant le haut du buste s'allongera pour former une longue boîte enfermant le corps tout entier. Les corps des momies, figurés par ces sarcophages, sont traités de manière assez réaliste, ainsi que les bijoux ou les amulettes qui les ornent ou les protègent. Toutefois, les mains, cachées sous les bandelettes, ne sont pas reproduites sur le couvercle. Ces sarcophages portent le nom

et les titres du défunt. La forme anthropoïde va être de plus en plus en faveur et, sous la domination de princes étrangers, les Hyksos, son emploi sera, pour ainsi dire, généralisé.

Pendant la XVIIe dynastie apparaît un nouveau type, que les égyptologues ont appelé «richi» — du mot arabisé signifiant «emplumé» — terme bien approprié à l'effet recherché. La forme reste la même: visage sculpté, parfois gauchement, grande perruque, mains et bras toujours dissimulés. La décoration est essentiellement constituée d'ailes de vautour, étendues parallèlement, dans le sens de la longueur, pour protéger symboliquement tout le corps. Sur la poitrine, le collier «ousekh» est représenté par de larges bandes de diverses couleurs. Dans l'axe, une longue bande d'inscription porte une formule d'invocation.

Au Nouvel Empire, les changements dans les croyances et les coutumes funéraires égyptiennes vont modifier le mobilier destiné aux défunts. Si l'on utilise toujours le sarcophage de type «richi», le décor va subir une nouvelle transformation. La caisse sera peinte en blanc, des bandes d'inscriptions transversales et longitudinales imiteront les bandelettes qui enserrent la momie.

A la Basse-Epoque, les sarcophages, comme les tombeaux, se couvrent de représentations de plus en plus nombreuses et détaillées. Les prêtres cherchent à exprimer plus librement les principes religieux, restés jusque-là ignorés du petit peuple, et aussi à les illustrer de manière expressive et même frappante. L'«esthétique égyptienne» se prolongera jusqu'à l'ère chrétienne et même au-delà. L'art copte en gardera le souvenir.

Sargon II

Roi d'Assyrie entre 721 et 705 avant J.-C. Sa capitale était Khorsabad. Il détruisit le Royaume d'Israël et combattit les Egyptiens et les Chaldéens. On lui doit la construction, à partir de 713 avant J.-C., du vaste palais de Khorsabad, fouillé par P.-E. Botta, Flandin, V. Place et F. Thomas et, après la première guerre mondiale, par l'Oriental Institute of Chicago.

Scribe

L'une des plus hautes fonctions de l'Egypte des pharaons. Dans une large mesure, l'Egypte ancienne s'appuya sur leur savoir, et nous-mêmes, aujourd'hui, leur devons la connaissance de la vie égyptienne d'alors. Ces «intermédiaires», par leur savoir, formèrent bien vite entre le pouvoir royal et le peuple un lien indissoluble. C'était des bureaucrates respectés et écoutés. «Sa profession était la première des professions... C'est lui qui conduit les magistrats devant



Tombe de Menna
Offrandes: scribes surveillant les travaux agricoles
XVIIIe dynastie. Cheikh Abd el-Gourna

le pharaon... Toutes les armées dépendent de lui... C'est le scribe qui impose les lois à la Haute et Basse-Egypte... Le scribe dirige les activités de tout le monde», etc. Ainsi nous est restituée par un papyrus l'image même du scribe. Etre scribe était un tel honneur que beaucoup de princes royaux ont voulu se faire statufier en scribe — le célèbre «scribe accroupi» du Musée du Louvre représente un prince de la Ve dynastie. Cette caste très fermée produisit de nombreuses sortes de scribes, depuis le petit fonctionnaire de province jusqu'au scribe de cour, au lettré, à l'érudit et au savant initié à toutes sciences. Le dieu Thot, le scribe divin, était leur patron.

Serdab

Réduit secret aménagé le plus souvent dans l'épaisseur du mur sud de la chapelle funéraire des mastabas. Il renfermait des statues du défunt.

Sésostris II

Pharaon de la XIIe dynastie (vers 1897-1879 av. J.-C.). Son règne a laissé peu de traces.

Seth

Dieu protecteur de la Haute-Egypte qui fut quelque peu éclipsé par Horus, patron de la Basse-Egypte, après la réunification des deux Terres. Dieu guerrier, il personnifiait, dans la légende osirienne, l'esprit du mal et l'on sait comment il réussit, par ruse, à tuer son frère, Osiris, et tenta d'usurper la royauté qui devait finalement échoir à Horus.

Tombe de Séthi Ier
Scène d'offrande
A gauche, le roi devant Osiris
XIXe dynastie



Séthi Ier

Second pharaon de la XIXe dynastie, successeur de Ramsès Ier (vers 1312 à 1298 av. J.-C.) et père de Ramsès II. Il consolida la présence égyptienne en Palestine et obligea les Hittites à signer la paix. Sous son règne fut achevée la salle hypostyle de Karnak, et l'art du relief atteignit son apogée. Belzoni, en 1817, mit au jour l'hypogée de Séthi Ier qui est l'un des plus beaux de la Vallée des Rois. Le bel obélisque que Séthi Ier avait fait édifier pour le temple d'Héliopolis orne aujourd'hui la Piazza del Popolo à Rome.

Shamash

Dieu solaire accadien, Babbar en sumérien. Fils du dieu-lune selon les Accadiens. Il était adoré à Sumer comme symbole du renouvellement du temps-année. Son attribut est un «disque solaire».
Bibliographie: T. G. Pinches, « The religions of Babylonia and Assyria», Londres 1906; G. Contenau, «La Divination chez les Assyriens et les Babyloniens», Payot, Paris 1940; G. Furlani, «La religione Babilonese e Assira», Rome 1928-1929.

Shou

Dieu de l'atmosphère; accouplé à Tefnout, il avait donné le jour à Geb (la Terre) et à Nout (le Ciel), qui, à leur tour, procréèrent d'autres divinités, Osiris et Seth, Isis et Nephthys. Il était souvent représenté soutenant la déesse Nout au-dessus de son époux, Geb.

Sialk

Site d'Iran central, près de Kashan, qui a livré la stratigraphie la plus complète. Il fut fouillé par R. Ghirshman de 1933 à 1937.

Sin

Dieu lunaire accadien. Enzu en sumérien. Son attribut est le «croissant lunaire». Père de Shamash-Soleil et Ishtar-Vénus. Le premier calendrier était lunaire et la première ziggurat est vouée à Sin.
Bibliographie: cf. Shamash; «La Lune», Sources orientales, Seuil.

Sistre

Instrument de musique égyptien formé d'une lame métallique en fer à cheval, rattachée à un manche par ses deux extrémités, et muni de baguettes mobiles disposées en travers de la lame. En agitant le sistre l'instrumentiste faisait retentir les baguettes mobiles.

Kara Höyük, *vase à libations*
XIXe-XVIIIe siècle avant J.-C.
Asie-Mineure

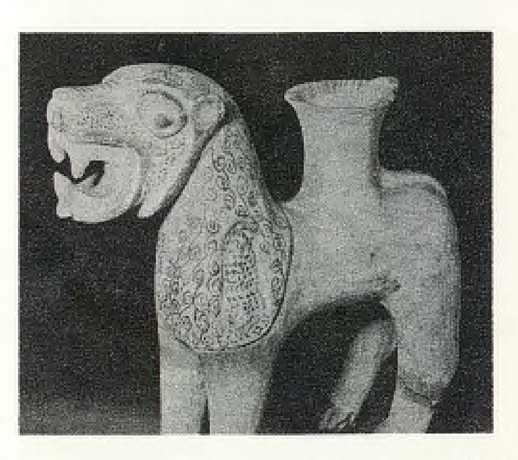
Sloughi

Espèce de chien sans doute déifié, représenté souvent à Suse. On en exhuma une image lors des fouilles de Mari.

Snéfrou

Premier roi de la IVe dynastie (Ancien Empire) qui fut probablement inhumé dans la grande pyramide de Dahchour, au sud de Saqqarah.

Sumer



Le pays de Sumer s'étendait sur la Basse-Mésopotamie, au sud de la Babylonie. Les Sumériens durent s'installer peu après le milieu du IVe millénaire avant notre ère et c'est à cette peuplade, venue probablement du centre de l'Asie, qu'on attribue la civilisation dite d'Uruk qui s'épanouit vers 3400-3100. Les populations déjà en place furent éliminées ou assimilées et, au cours des phases ultérieures de son développement, la civilisation sumérienne montrera une relative homogénéité. Les Sumériens

se groupèrent en plusieurs petites principautés, le plus souvent rivales, dont les principales furent Ur, Uruk, Lagash, Umma, Nippur, Adab, Larsa, Eridu, ville très ancienne occupée dès la période de Tell Halaf. Parmi tous ces Etats, Ur fut le plus puissant. Il réussit, à deux reprises, à réaliser l'unité des Sumériens, par la force. Après l'avènement de la Ire dynastie babylonienne (fin du XIXe siècle av. J.-C.), le pays de Sumer perdit toute importance politique et connut dès lors un destin commun à celui de la Babylonie.

Suse

Site d'Iran méridional. Capitale élamite fouillée depuis 1897 par Dieulafoy, Morgan, Mecquenem et Ghirshman. Contemporaine de la période d'Obeid. On y a découvert des céramiques abondantes d'une très belle qualité décorative et des tablettes aux caractères proto-élamites antérieures à 3000 avant J.-C. Les œuvres capitales de l'art mésopotamien ont été découvertes à Suse, ainsi le code d'Hammurabi et la stèle de Narâm-Sin. Durant la période accadienne, Suse fut très influencée par la Mésopotamie, mais de la fin du IIIe au début du IIe millénaire, elle fut déchirée par les guerres incessantes entre Néo-Sumériens et Elamites. C'est au début du XIIIe siècle avant J.-C. que l'Elam reprit son indépendance, et Suse eut une grande importance sous le règne de Untash-Huban (1265-1250 av. J.-C.). L'apogée devait venir sous les règnes de Shutruk-Nakhunte (1165-1151 av. J.-C.) et ses successeurs. C'est avec l'expansion assyrienne et le règne de Nabuchodonosor Ier de Babylone (XIIe siècle av. J.-C.) que la ville entra en décadence. Suse fit partie ensuite de l'Empire achéménide après la conquête de Cyrus le Grand. Elle devint alors une brillante capitale administrative, dont les restes actuels nous donnent un très faible reflet de sa splendeur, après sa mise à sac par Alexandre le Grand et sa destruction complète par Châhpour II.

Symbole

En égyptologie, le mot «symbole» apparaît rapidement comme vague. Images votives, magie et symboles vivent côte à côte au fond des mastabas comme au fronton des temples. Souvent même un signe ou un objet «contiennent» plusieurs sens différents et c'est aux lieux ou aux circonstances qu'il faut recourir entre autres pour en obtenir des réponses. L'hippopotame n'est pas un symbole du mal, mais une «image» du mal, et, en le tuant, on anéantit le mal. Quand un pharaon offre un lotus au Soleil, il ne se sert pas là de symbole mais fait un acte magique par lequel il recrée la genèse. Comme on le voit, le mot «symbole» doit être appliqué prudemment quand on aborde l'Egypte ancienne. Trop d'erreurs ont été commises au siècle dernier — et encore maintenant — par de doctes personnes, quand ce n'était pas des charlatans, au sujet d'une symbolique occulte égyptienne dont la plupart des déductions donnent le vertige.



Tombe de Pachedou
Divinité et symboles
XXe dynastie. Deir el-Médineh

Syncrétisme



Tombe de Sennedjem
Rê et dieu-oiseau dans une barque
XXe dynastie. Vallée des Rois

Le syncrétisme est l'image même de la longue histoire égyptienne. Deux grands facteurs contraires président à cette polyvalence religieuse: la centralisation politique des pharaons et la multitude des croyances provinciales. Cette mosaïque immémoriale de dieux, fidèle reflet de toutes ces peuplades agglutinées depuis des temps très anciens sur les bords du Nil, refondue au long des siècles par une seule administration religieuse (quand elle n'était pas désorganisée par des révolutions, comme celle d'Akhenaton, ou les influences étrangères des derniers siècles de l'histoire égyptienne), a donné une stratigraphie subtile à la religion de l'Egypte ancienne. Le dieu Osiris, par exemple, «assimile» tour à tour Andjty, Sokaris, Khentamentyou; Rê, le grand dieu du Soleil, voit au cours des âges son nom précédé de celui d'un autre dieu: Amon-Rê, Sobek-Rê, Khnoum-Rê, etc. On assistera, à la Basse Epoque, au groupage des attributs de plusieurs dieux distincts sur une même figurine magique.

Syrie

Géographiquement parlant, la Syrie s'étendait depuis l'Amanus, au nord, jusqu'à la Palestine, au sud. La côte méditerranéenne la limite à l'ouest et le désert de Syrie, qu'elle englobe, à l'est. L'actuel Etat de Syrie recouvre donc une superficie un peu plus réduite. Lieu de passage entre l'Asie-Mineure et l'Egypte, la Syrie fut fréquemment envahie et suscita de nombreuses convoitises. Cette partie de l'Orient ancien fut donc, en même temps que la Palestine, un vaste champ de bataille où Egyptiens, Hurrites, Hittites, Assyriens, Babyloniens et Perses s'affrontèrent. Cette situation interdit la formation de puissants empires jusqu'à l'époque islamique. En dépit des multiples invasions que la Syrie subit au cours de son histoire, le fond de sa population fut essentiellement sémitique. Jusqu'à la conquête d'Alexandre le Grand, la plupart des principautés phéniciennes jouirent d'une assez surprenante stabilité, mais elles durent fréquemment se reconnaître les vassales des puissants du jour. Les Etats de la Syrie intérieure, en revanche, se constituèrent et se défirent au gré des remous engendrés par les grandes nations voisines. Mari, sur le cours moyen de l'Euphrate, qui participait à la fois à la vie de la Mésopotamie et de la Syrie, fut anéantie par Hammurabi, roi de Babylone,

Tombe de Rekhmirê
Le défilé des tributaires syriens (détail)

Tombe de Toutânkhamon
La procession du catafalque (détail)
XVIIIe dynastie. Vallée des Rois



vers le milieu du XVIIIe siècle. Plus tard, au cours des trois premiers siècles du Ier millénaire avant notre ère, les royaumes araméens ou syro-hittites (Alep, Alalakh, Hamat, Damas, etc.) furent éliminés et, à l'exception des principautés phéniciennes, qui subsistèrent tant bien que mal, la Syrie perdit son indépendance pour plusieurs siècles.

Syringe

Hypogée thébain creusé dans le roc.



Teleilat el-Ghassul

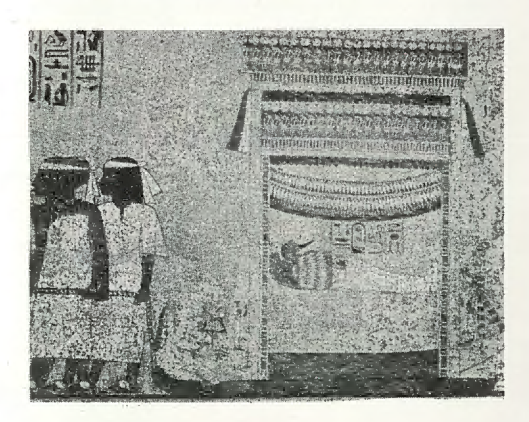
Site palestinien au nord de la mer Morte et au nord-est de Jéricho. Abandonné vers 3300 avant J.-C., pour une raison inconnue, il fut fouillé par des pères jésuites de 1929 à 1938.
Bibliographie: W. F. Albright, «Archéologie de la Palestine», Penguin Books, Harmondsworth 1955.

Tell

Nom sémitique de la «montagne». Colline artificielle qui couvre des ruines antiques.

Tell el-Amarna

Sous le nom moderne de Tell el-Amarna, on désigne la capitale, Akhet-Aton, qu'Aménophis IV (Akhenaton) se fit construire lorsque, délaissant Thèbes, il entreprit sa révolution religieuse. C'est ainsi que le siège de la capitale de l'Empire égyptien fut transféré en Moyenne-Egypte, à plus de 250 km. au nord-ouest de Thèbes, toujours dans la vallée du Nil, sur la rive droite.



Cette capitale créée de toutes pièces survécut tout juste quelques années au roi hérétique. Son successeur, Toutânkhamon, rendit ses faveurs au grand dieu traditionnel de Thèbes et revint dans cette ville avec sa cour.
Fl. Petrie, puis une expédition de la Deutsche Orient-Gesellschaft ont retrouvé la nécropole de cette cité; les tombes, où paraissait souvent le disque solaire d'Aton, furent pour la plupart mutilées par les zélateurs d'Amon. La mission allemande mit au jour les ruines de la ville proprement dite, avec de nombreuses maisons, un immense palais et deux temples. Tous ces bâtiments furent découverts dans un état de délabrement extrême, mais le butin archéologique fut particulièrement riche. Outre quelques restes de peintures, dont l'une représente deux filles d'Akhenaton (aujourd'hui à l'Ashmolean Museum d'Oxford), on exhuma de nombreuses sculptures, dont le fameux buste en calcaire peint de la reine Néfertiti (au musée de Berlin) et une partie de la correspondance diplomatique des pharaons Aménophis III et Aménophis IV avec les cours royales de Syrie et de Mésopotamie, et notamment avec les princes du Mitanni.

Tell Halaf

Site protohistorique au nord de la Syrie sur le Khabur, affluent de l'Euphrate.
Il a donné son nom à une phase de civilisation («Période d'Halaf») au Ve millénaire. Fouillé en 1911 par M. F. von Oppenheim, qui révéla une des phases de la protohistoire mésopotamienne, en même temps qu'un palais décoré de nombreux reliefs (Xe et IXe siècles av. J.-C.).
Bibliographie: M. F. von Oppenheim, «Tell Halaf, Die prähistorischen Funde von Hubert Schmidt», W. de Gruyter, Berlin 1943.

Tépé-Gawra

Site protohistorique au nord-est de Ninive. Stratigraphie complète depuis le Néolithique jusqu'au milieu du IIe millénaire.
Bibliographie: E. Speiser, «Excavations at Tepe Gawra I», University of Pennsylvania Press, Philadelphie 1935; A. J. Tobler, idem II, 1950.

Tépé-Hissar

Site iranien localisé au sud de la mer Caspienne, près de Damghan. Fouillé par E. F. Schmidt entre 1931-1932.
Bibliographie: E. F. Schmidt, «Excavations at Tepe-Hissar», Philadelphie 1937.

Téti Ier

Pharaon fondateur de la VIe dynastie (vers 2423 av. J.-C.).

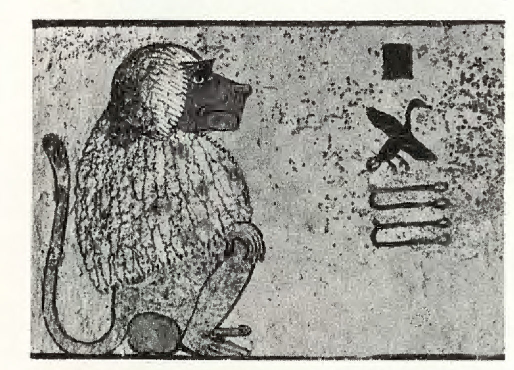
Thèbes

Cette ancienne capitale de l'Egypte pharaonique fut connue des Egyptiens sous divers noms dont ceux de Hat-Amon, de Nout-Amon (Diospolis Magna) et d'Apet (d'où le toponyme de Thèbes que lui donnèrent les Grecs) furent les plus usités.

Tombe de Toutânkhamon
Singe
XVIIIe dynastie. Vallée des Rois

Tombe de Thoutmosis III
Visage, schématisé par Thoutmosis tenant les deux ailes d'un serpent
XVIIIe dynastie. Vallée des Rois

Mentionnée dans «L'Iliade» (IX, 383-385) comme la «Ville aux Cent Portes», elle ne devint une cité réellement puissante qu'à partir de la XIe dynastie (Moyen Empire), lorsque ses seigneurs la hissèrent au premier rang des villes égyptiennes en réalisant à leur profit l'unité de la Basse-Egypte et de la Haute-Egypte.
Thèbes ne connut son apogée que sous la XVIIIe dynastie (Nouvel Empire), après que le pharaon Ahmosis, ayant chassé les Hyksos du delta, ses successeurs, notamment Thoutmosis III, eurent donné à l'Egypte un immense empire hors de ses frontières naturelles.
La ville proprement dite s'étendait sur la rive droite du Nil, entre l'actuelle agglomération de Louqsor, probablement située sur l'emplacement de l'ancien quartier du port, et le village moderne de Karnak, près duquel on peut voir les imposants restes du sanctuaire d'Amon, œuvre collective de plusieurs pharaons.



A l'époque romaine, elle fut le chef-lieu de la province de la Thébaïde. Dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, avant que le christianisme ne soit reconnu comme religion d'Etat, les déserts qui environnent l'antique cité se peuplèrent d'anachorètes fuyant les persécutions. Ils occupèrent un grand nombre de tombes de la nécropole et, plus tard, les temples eux-mêmes, qu'ils transformèrent en églises.

Thinis

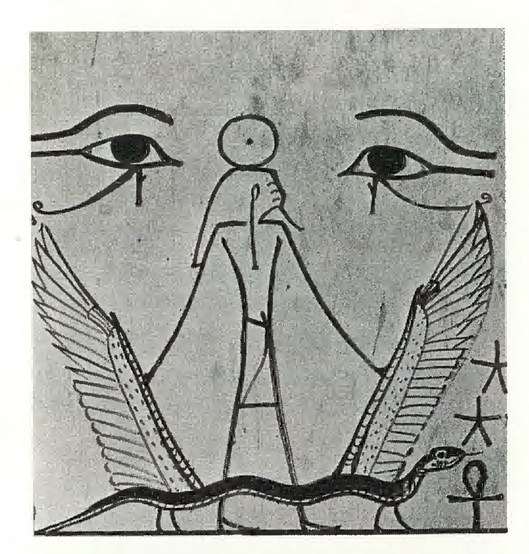
Ancienne ville de la Haute-Egypte, localisée à El-Birbèh, sur la rive gauche du Nil, non loin d'Abydos qui fut la capitale d'une principauté d'où sont issues les deux premières dynasties qui régnèrent sur l'Egypte.

Thot

Dieu-ibis, originaire du delta, dont le culte fut particulièrement important en Moyenne-Egypte, à Shmoun. Identifié avec le dieu-lune, il passait pour être l'inventeur de l'écriture et protégeait les scribes et les fonctionnaires. Il était le scribe des dieux et le vizir de Rê, participait à la pesée du cœur des défunts en inscrivant le résultat sur une tablette qu'il communiquait à Osiris. Outre l'ibis, il possédait un autre animal attribut, le cynocéphale.

Thoutmosis III

Thoutmosis III (1504-1450) fut l'un des plus prestigieux souverains de la XVIIIe dynastie. Il succéda à la reine Hatchepsout qui en fait le maintint un moment à l'écart du trône. Par ses conquêtes en Nubie et surtout en Palestine et en Syrie, il hissa pour un temps l'Egypte au premier rang des puissances du monde antique. Pendant dix-neuf ans, il ne mena pas moins de



dix-sept campagnes en Syrie et en Palestine, conduisant ses armées jusqu'au cœur du plateau anatolien, où il ravagea la ville hittite de Kanesh, et sur le cours moyen de l'Euphrate. Il reçut des tributs des rois de la Babylonie et de l'Assyrie.

Thureau-Dangin, François (1872-1944)

Historien et archéologue français. Spécialiste des civilisations du Moyen-Orient. Il abandonna les mathématiques pour l'archéologie et l'épigraphie. Il entra au Musée du Louvre en 1902. En 1903, il publia «Les Inscriptions de Sumer et d'Accad». Puis F. Thureau-Dangin fouilla au Moyen-Orient pour le compte des Musées nationaux et de l'Académie des inscriptions et belles lettres en 1923, 1927, 1931 et 1938. Il fit paraître dans la «Revue d'Assyriologie» de remarquables études sur les textes cunéiformes consacrés aux mathématiques. On lui doit un ouvrage important sur «La Première Dynastie babylonienne» (1942).

Ti

Haut fonctionnaire égyptien de la Ve dynastie. Il dirigeait les travaux royaux et était «régisseur des pyramides» (vers 2500 av. J.-C.).

Tiglatpileser III

Roi d'Assyrie, entre 745-725 avant J.-C., nommé Poul dans l'Ancien Testament. Il monta des expéditions en Syrie et en Israël.

Till Barsip

Till Barsip, site aujourd'hui connu sous le nom de Tell Ahmar, fut la capitale de l'une de ces principautés araméennes que les rois assyriens durent détruire au cours de leur expansion vers les rives de la Méditerranée et vers l'Egypte. Située sur l'Euphrate, non loin du point où il pénètre dans la plaine, elle fut dès le IIIe millénaire avant notre ère un port fluvial où les Mésopotamiens venaient chercher du bois provenant d'Asie-Mineure. Peuplée à l'origine par des Hurrites, elle tomba un moment au pouvoir des Hittites, puis fut conquise par Salmanasar III (858-824) qui l'appela Kar-Shalmanasharidu (port de Salmanasar). Une mission française dirigée par MM. Thureau-Dangin et Dunand y mit au jour les restes d'un palais assyrien et plusieurs fragments de fresques murales.



Toutânkhamon

Prince égyptien choisi par Akhenaton comme successeur et qu'il maria à l'une de ses filles. Toutânkhamon rétablit le culte des dieux; son ancien nom Toutânkhaton, «gracieux de vie est Aton», devint alors Toutânkhamon. Il mourut à dix-neuf ans, après neuf années de règne. Ce petit pharaon effacé serait passé à la postérité sans laisser grande trace si, en 1922, Howard Carter n'avait découvert son tombeau. Il devait recéler la plus remarquable collection d'objets funéraires qui soit.



Ugarit

Le site d'Ugarit, aujourd'hui connu sous le nom de Ras Shamra, fut habité dès l'époque néolithique, au Ve millénaire avant notre ère. Plus tard, le tell de Ras Shamra fut occupé par les Phéniciens qui ne tardèrent pas à renouer des relations commerciales avec les pays voisins et l'Egypte. L'apogée d'Ugarit se situe au XIVe et au XIIIe siècle avant J.-C. Elle fut détruite vers 1200 lors de l'invasion des Peuples de la Mer. Au cours des fouilles, exécutées par C. Schæffer à partir de 1929, on mit au jour les restes de palais, de temples, d'habitations privées qui témoignent de la prospérité de cette ville.

Uqair

Site découvert en 1940-1941 par la Direction des antiquités de l'Iraq, à une soixantaine de kilomètres au sud de Bagdad. On y mit au jour les ruines d'un temple bâti sur une terrasse, préfiguration de la ziggurat ou tour à étages, que l'on a pu dater de la période de Djemdet Nasr (3100-2900) ou même de la période d'Uruk (3400-3100). On y exhuma quelques fragments de peintures murales de la fin du IVe ou du début du IIIe millénaire, qui décoraient les murs du temple et l'autel. L'identification de Tell Uqair n'a pu être établie.

Ur

Ur, la patrie d'Abraham (Gen. XI, 31), entre dans l'histoire dès l'époque de la première dynastie locale (vers le début du XXVIIe siècle av. J.-C.). Pendant cent soixante et onze ans, elle devint la principale cité sumérienne. Les Accadiens furent ensuite les dépositaires de l'hégémonie sur la Mésopotamie, mais le pays sumérien connut une éphémère renaissance, principalement sous la IIIe dynastie d'Ur (2123-2015). Ur détruite et pillée par les Elamites, le dernier royaume sumérien se désagrégea en plusieurs petites principautés qui furent absorbées environ deux siècles plus tard par les Babyloniens. Ur cessa d'être habitée vers l'an 400 avant notre ère. Elle fut fouillée en 1919, puis en 1922-1934 par sir Leonard Woolley. La plus importante des découvertes fut celle des tombes royales.

Uræus

Représentation du serpent sacré (naja), symbole divin et royal de la puissance. L'uræus figure aussi bien sur certaines couronnes divines que sur les couronnes royales, qu'il s'agisse de la couronne blanche de la Haute-Egypte, de la couronne rouge de la Basse-Egypte, ou de la réunion de ces deux «Grandes Magiciennes» qui forment le pschent.

Urartu

L'Urartu, dont les territoires s'étendaient autour du lac de Van, fut un royaume assez puissant vers la fin du IIe millénaire avant notre ère, jusqu'à son annexion par le roi d'Assyrie, Sargon II, en 705. D'après certains auteurs, les Urartéens, dont la langue présente quelques affinités avec le hurrite (cf. Mitanni), seraient les ancêtres des Arméniens.

Uruk

Uruk, l'Erek de la Bible (Gen. X, 10), est l'une des plus antiques cités du pays de Sumer. Elle s'enorgueillissait d'une dynastie mythique de douze rois dont l'un fut le fameux Gilgamesh qui accomplit maints exploits vantés par la geste suméro-babylonienne. Les archéologues allemands qui fouillèrent ce site, aujourd'hui connu sous le nom de Warka, donnèrent son nom à l'une des plus brillantes phases de la civilisation mésopotamienne (3400-3100 env.), qui se développa, semble-t-il, au moment de l'arrivée des Sumériens en Basse-Mésopotamie. La période d'Uruk fut suivie par celle de Djemdet Nasr (3100-2900 env.), d'après le nom d'un site de la Babylonie, durant laquelle fut inventé un système d'écriture pictographique. L'antique Uruk fut fouillée en 1911, puis en 1927-1939 et plus récemment encore par une mission allemande.



Tombe de Nakht
Scène de vendanges (détail)
XVIIIe dynastie



Vin



Il est probable que les premiers plants de vigne furent importés d'Asie. Les vignes étaient déjà cultivées sur les bords du Nil 3000 ans avant J.-C. Par la suite, la culture des vignobles fut développée au point que l'Egypte à son tour exporta. Il était renommé dans toute la Méditerranée; pas une villa d'Egypte digne de ce nom, pas un temple qui n'ait ses treilles. Grâce au rythme saisonnier du pays on pouvait consommer toute l'année du vin ou du raisin. Ici aussi les scribes avaient leur mot à dire et ils se chargeaient de dénombrer les vignes, de calculer les vendanges, d'évaluer le prix des récoltes. Le vin était «vieilli» dans des amphores pointues enfoncées à même le sol et bouchées avec une sorte de ciment. Il n'était pas rare qu'il vieillisse presque un siècle, et un auteur rapporte que certains crus vieillirent jusqu'à deux siècles.

Vizir

Il est question, souvent, dans les textes, de nommer le premier ministre du pharaon: vizir. Le terme est impropre et ne traduit en rien le sens plus profond que lui donnait l'Egypte ancienne. Le nom exact est tjaty. C'était le plus haut des fonctionnaires. En général, il était choisi par le roi parmi les scribes les plus éminents. Depuis l'époque de Snéfrou et jusqu'au IVe siècle avant J.-C., il y eut un tjaty, ou chef de l'exécutif, pour chaque pharaon. Parfois, dans les périodes de crise, il y en eut deux: un tjaty du Nord et un tjaty du Sud. Il représente le pharaon, l'informe, prend ses ordres et souvent, avec l'accord de son maître, des initiatives. Il contrôle l'administration: la justice, les finances, les affaires étrangères, etc. Ce premier ministre avant la lettre avait une charge écrasante et son nom était fort respecté. Il portait sur la poitrine la figure de Maat, génie de l'harmonie universelle. Parmi les tjatys importants citons: Ptahhotep, Mérérouka, Rekhmirê, Ramôsé et Pasar qui fut le premier ministre de Séthi Ier et de Ramsès II.

Palais de Zimri-Lim à Mari
Détail de la peinture murale
Période de Larsa, 2040-1870 avant J.-C.
Paris, Musée du Louvre



Warka

Voir «Uruk».



Ziggurat

Tour à étages de conception sacrée. Chaque étage était d'une couleur différente. Le temple du sommet était consacré aux dieux. Parmi les plus célèbres il faut citer celle d'Uruk (fin du IXe siècle), d'Ur (XXIIe-XXIe siècle av. J.-C.), de Dur-Kurigalzu (des XIVe et XIIIe siècles av. J.-C.), et la ziggurat de Tchoga Zanbil (Iran) du XIIe siècle avant J.-C., sans oublier celle de Khorsabad, du VIIIe siècle, et de Babylone, des VIIe et VIe siècles, qui s'élevait au milieu des jardins suspendus.

Zimri-Lim

Dernier roi de Mari, vaincu par Hammurabi, roi de Babylone (XVIIIe siècle av. J.-C.), qui mit fin à sa dynastie. Les peintures murales trouvées à Mari ont été exécutées sous son règne.



Imprimé en Italie

Bibliographie

Egypte

Aldred, C., *Art in Ancient Egypt*, 3 vol., Londres, 1949, 1950, 1951.

Capart, J., *L'Art égyptien*, 4 vol., Bruxelles 1922-1947.

Cottrell, L., *Les Mondes perdus*, Pont-Royal, Paris 1963.

Davies, Nina, *Egyptian Paintings*, Penguin Books, Harmondsworth 1954.

Desroches-Noblecourt, Chr., *Le Style égyptien*, Paris 1946.

Drioton, E. et Sved, E., *Art égyptien*, Paris 1950.

Farina, Giulio, *La Pittura Egiziana*, Fratelli Treves, Milan 1929.

Lhote, A. et Hassia, *Les Chefs-d'Œuvre de la Peinture égyptienne*, Hachette, Paris 1954.

Mekhitarian, A., *La Peinture égyptienne*, Albert Skira, Genève 1954.

Posener, G., *Dictionnaire de la Civilisation égyptienne*, Fernand Hazan, Paris 1959.

Unesco, *Peintures des Tombeaux et des Temples*, Paris 1954.

Yoyotte, J., *Encyclopédie de la Pléiade; Histoire de l'Art*, t. I, pp. 93-382, Gallimard, Paris 1961.

Orient ancien

Barrois, A.-G., *Manuel d'Archéologie biblique*, 2 vol., 1939-1953.

Bossert, H.Th., *Altanatolien*, Berlin 1942.

Contenau, Georges, *Manuel d'Archéologie orientale*, I-IV.

Vol. I: *Notions générales. Histoire de l'Art (Elam-Sumer)*, Ed. Picard, Paris 1927.

Vol. II: *Histoire de l'Art. IIIe-IIe Millénaire*, 1931.

Vol. III: *Histoire de l'Art. Ier Millénaire*, 1931.

Vol. IV: *Découvertes de 1930 à 1939*, 1947.

Frankfort, H., *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Penguin Books, Harmondsworth 1954.

Frankfort, H., *Encyclopédie de la Pléiade; Histoire universelle*, t. I, pp. 289-495, Gallimard, Paris 1957.

Ghirshman, Roman, *Iran, Parthes et Sassanides*, Gallimard, Paris 1962.

Ghirshman, Roman, *Proto-Iraniens. Mèdes. Achéménides*, Gallimard, Paris 1963.

Godard, André, *L'Art de l'Iran*, Arthaud, Paris 1962.

Grousset, René, *L'Empire du Levant*, Payot, Paris 1949.

Hrozny, Bedrich, *Histoire de l'Asie antérieure, de l'Inde et de la Crète*, Payot, Paris 1947.

Parrot, André, *Sumer*, Gallimard, Paris 1960.

Parrot André, *Archéologie mésopotamienne*, 2 vol., Albin Michel, Paris 1946-1953.

Parrot, André, *Assur*, Gallimard, Paris 1961.

Table des illustrations

La Peinture égyptienne

La Peinture de l'Orient ancien

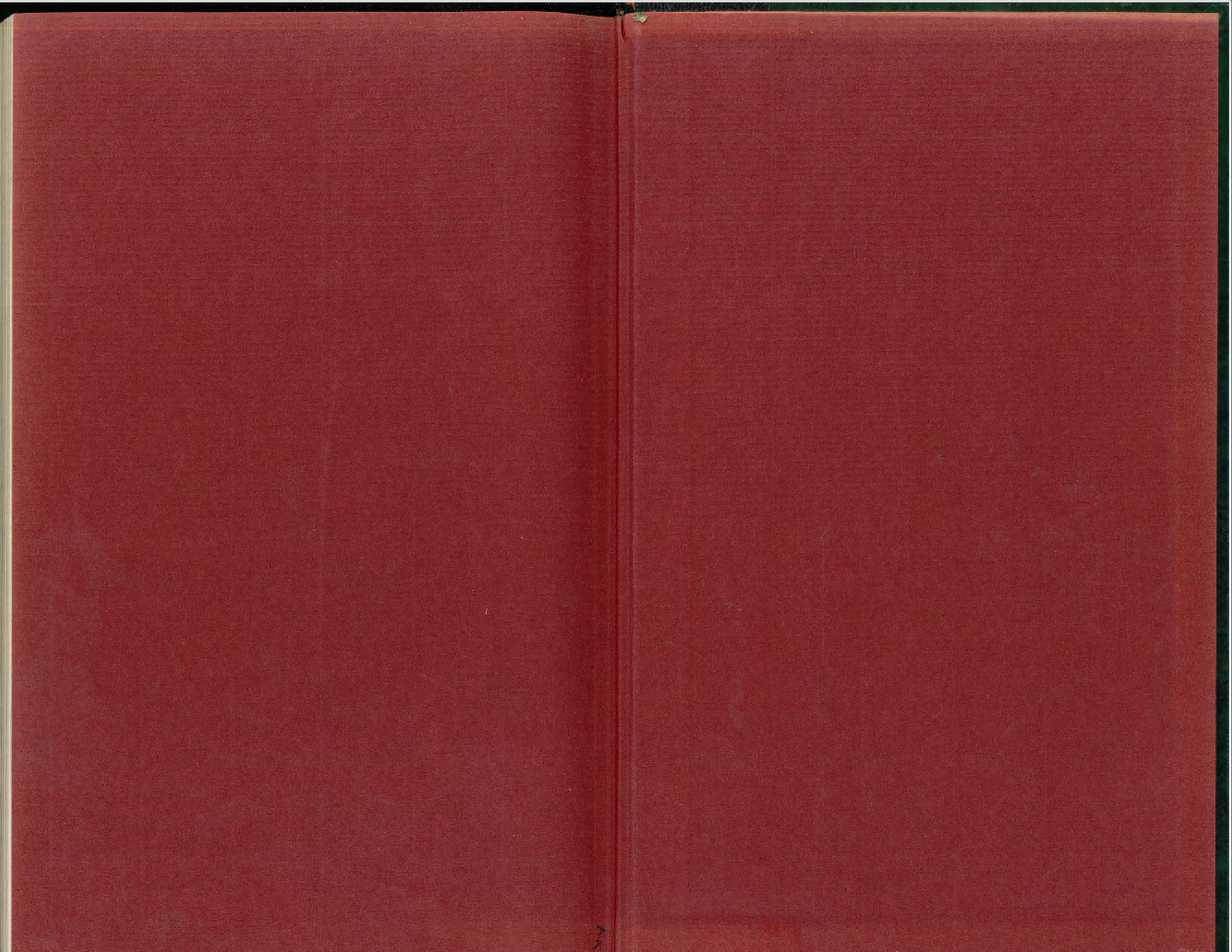
Cartes

Dictionnaire

Ce volume de la collection
Histoire intégrale de l'Art
a été imprimé,
d'après les maquettes de Jean-Marie Clerc,
sur les presses offset
Grafiche Editoriali Ambrosiane à Milan.
Le texte a été composé en Times corps 10 et le
tirage exécuté sur papier couché pour les illustrations
et sur papier volumineux teinté
pour les «Témoignages et documents».

Imprimé en Italie

16 149 19 R1



L'UNIVERS
DE
L'ART

Peinture égyptienne et l'Orient ancien